

**Материалы международной  
научно-практической конференции,  
посвящённой 25-летию  
департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна  
(факультета изобразительных  
искусств и дизайна)  
ГАОУ ВО МГПУ**

**МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ  
КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЁННОЙ 25-ЛЕТИЮ  
ДЕПАРТАМЕНТА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО,  
ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА  
(ФАКУЛЬТЕТА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА)  
ГАОУ ВО МГПУ**

г. Москва, 13-14 ноября 2025 г.

Электронное текстовое издание

Санкт-Петербург  
Наукоемкие технологии  
2026

© Авторский коллектив, 2026  
© ГАОУ ВО МГПУ, 2026  
ISBN 978-5-00271-082-9

УДК 378:74  
ББК 74.48я43  
М34

Редакционная коллегия:

И. Д. Левина, Т. В. Ганова, А. В. Игнатьева, Л. А. Буровкина, С. П. Рошин, Л. В. Новикова,  
М. В. Ноздрачева, Н. Н. Пучкова, М. А. Семенова, Е. С. Терехова, А. С. Хлебников

Рецензенты:

*С. П. Ломов* – доктор педагогических наук, профессор, академик РАО,  
почетный академик РАХ, профессор кафедры методики преподавания изобразительного  
искусства имени Н. Н. Ростовцева ХГФ МПГУ;

*С. Е. Игнатьев* – доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры  
методики преподавания изобразительного искусства  
имени Н. Н. Ростовцева ХГФ МПГУ

М34 Материалы международной научно-практической конференции, посвящённой 25-летию  
департамента изобразительного, декоративного искусства и дизайна (факультета  
изобразительных искусств и дизайна) ГАОУ ВО МГПУ [Электронный ресурс] / ред.  
колл.: И. Д. Левина, Т. В. Ганова, А. В. Игнатьева и др. – СПб.: Наукоемкие технологии,  
2026. – 241 с. – URL: <https://publishing.intelgr.com/archive/25-letie-departamenta-izobrazitelnogo-dekorativnogo-iskusstv-i-dizaina.pdf>.

ISBN 978-5-00271-082-9

Сборник составлен на основе материалов международной научно-практической  
конференции, посвящённой 25-летию департамента изобразительного, декоративного искусства  
и дизайна (факультета изобразительных искусств и дизайна).

В представленных статьях рассматриваются актуальные проблемы художественного и  
дизайн образования, эстетического воспитания, а также вопросы, связанные с инновационными  
технологиями в современном образовательном пространстве. Материалы сборника адресованы  
студентам, магистрантам, аспирантам и преподавателям вузов, а также широкому кругу  
специалистов, занимающихся вопросами художественного образования.

Статьи публикуются в авторской редакции

Издано на основании решения  
Ученого совета института культуры и искусств  
ГАОУ ВО МГПУ

УДК 378:74  
ББК 74.48я43

ISBN 978-5-00271-082-9

© Авторский коллектив, 2026  
© ГАОУ ВО МГПУ, 2026

Научное издание

Материалы международной научно-практической конференции,  
посвящённой 25-летию департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна  
(факультета изобразительных искусств и дизайна)  
ГАОУ ВО МГПУ

Электронное текстовое издание

Подписано к использованию 16.01.2026.  
Объем издания – 7,6 Мб.

Издательство «Наукоемкие технологии»  
ООО «Корпорация «Интел Групп»  
<https://publishing.intelgr.com>  
E-mail: [publishing@intelgr.com](mailto:publishing@intelgr.com)  
Тел.: +7 (812) 945-50-63  
Интернет-магазин издательства  
<https://shop.intelgr.com/>

ISBN 978-5-00271-082-9



9 785002 710829 >

# СОДЕРЖАНИЕ

<b>Рощин С.П., Ганова Т.В.</b>	
25 Лет обучения, вдохновения, творчества.....	9
<b>ЧАСТЬ I. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....</b>	<b>12</b>
<b>Башкатов И.А., Алексеева С.О.</b>	
Классический подход и современные вызовы в художественном образовании.....	12
<b>Зубрилин К.М., Раздобарина Л.А.</b>	
Служение через искусство: опыт вожатской практики студентов ХГФ МПГУ в лагере «Литвиново» как форма социально-педагогического сопровождения детей из неблагополучных социальных групп.....	16
<b>Карпова Е.А.</b>	
Взаимодействие искусств в процессе развития эмоционально-чувственной сферы младших школьников.....	23
<b>Кликунова Е.В.</b>	
Художественное образование, метамодерн и искусственный интеллект: за и против.....	27
<b>Кузнецов К.И., А.В. Голосай</b>	
Кризис понимания анималистического жанра в современной культуре и педагогике.....	32
<b>Музарова Н.И.</b>	
Использование художественного образования в познании истории России.....	36
<b>Прищепа А.А.</b>	
Изобразительное искусство как способ достижения психологического равновесия индивида.....	40
<b>Юсупхаджиева Т.В.</b>	
Развитие творческого потенциала личности на основе культурно-ценостных ориентаций.....	45
<b>ЧАСТЬ II. НАУЧНАЯ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....</b>	<b>52</b>
<b>Батчаева З.С.</b>	
Формирование художественно-педагогической компетентности в системе высшего педагогического образования.....	52
<b>Галкина М.В.</b>	
Межвузовский форум как оптимальный фактор интеграции студентов.....	58
<b>Иконников А.И.</b>	
Роль концепта в процессе создания современной композиции студентами творческих вузов.....	62

**Северова Т.С.**

Обучение студентов из Китая в бакалавриате и в магистратуре художественно-графического факультета.....67

**ЧАСТЬ III. ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И УНИКАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ.....71**

**Баникова Г.О., Хлебников А.С.**

Использование учителем приемов активного слушания на уроках изобразительного искусства.....71

**Зацепин А.Д., Шувалова К.А.**

Модернизация художественного образования: интеграция традиций и инноваций в системе дополнительного обучения.....76

**Макаренко Г.Г.**

Творчество и технологии в мультипликации.....81

**Мальцева Л.В.**

Искусство, инновационные технологии.....86

**Пучкова Н.Н., Чекун Е.А.**

Анимация как инструмент популяризации науки: методы и приёмы передачи информации через видеоролики.....91

**ЧАСТЬ IV. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ, ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ.....95**

**Абрамова А.Н., Черникова С.М., Ягупова Т.А.**

Роль декоративно-прикладного искусства в формировании личности детей дошкольного и младшего школьного возраста.....95

**Андрянова Е.А., Ягупова Т.А.**

Городецкая роспись как средство эстетического воспитания детей младшего школьного возраста.....100

**Буровкина Л.А.**

Формирование практических навыков у учащихся на занятиях декоративно-прикладным искусством.....106

**Васюченко Н.Д.**

Образно-стилистические аспекты интерпретации тематического пейзажа в современной художественной практике.....109

**Глушицук Д.П., Гущенко Н.Р.**

О некоторых особенностях разработки художественного изделия из дерева с элементами механики.....114

**Дубровин В.М., Щур Д.В.**

Изобразительная плоскость как основа композиционного замысла.....120

**Кулакова О.В.**

Тканый орнамент как мотив в дизайне и декоративном искусстве.....125

<b>Клюкина С.В.</b>	
Методы воспитания ребенка средствами декоративного искусства.....	129
<b>Ларина Е.О., Хлебников А.С.</b>	
Русский народный костюм: от аутентичности к театральности.....	134
<b>Лю Цзюньцзе</b>	
Основные требования к профессиональной подготовке педагога-художника.....	138
<b>Мишикина М.Н., Черникова С.М.</b>	
Формирование и развитие творческих способностей детей среднего школьного возраста средствами декоративно-прикладного искусства.....	144
<b>Пикулина А.Р.</b>	
Развитие эмоционального интеллекта и эстетического сознания детей младшего школьного возраста средствами декоративно-прикладного искусства.....	148
<b>Раева А.А., Черникова С.М.</b>	
Роль кружка декоративно-прикладного искусства в развитии художественного мышления учащихся.....	153
<b>Угленко К.Ю., Голосай А.В.</b>	
Краткосрочные зарисовки фигуры человека на уроках композиции в художественной школе.....	159
<b>Уранчикова Э.Г.</b>	
Методические подходы к развитию пространственного мышления у учащихся на уроках изобразительного искусства.....	163
<b>Шувалова К.А., Зацепин А.Д.</b>	
Проектно-деятельностный подход в обучении декоративно-прикладному искусству в системе дополнительного образования.....	169
<b>ЧАСТЬ V. ДИЗАЙН И ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ.....</b>	174
<b>Аседулова Р.Р., А.В. Голосай</b>	
Интеграция цифровой живописи в дизайн-образование: проблемы и перспективы.....	174
<b>Евтых С.Ш., Нагорокова М.Р.</b>	
Особенности вовлечения будущих графических дизайнеров в разработку дизайна концептуальных календарей для продвижения имиджа заказчика.....	180
<b>Желондиеvsская Л.В.</b>	
Пропедевтики дизайна от ВХУТЕМАСа до РГХПУ им. С.Г. Строганова.....	188
<b>Зотова К.В., Романова Л.Н.</b>	
Использование компьютерной графики при создании оформления книги для детей – актуальная проблема исследования в выпускных квалификационных работах студентов художественно-графических факультетов.....	193
<b>Кожемякина А.О., Хижная А.Е., Пискулина А.А., Филиппова Л.С.</b>	
Развитие колористических способностей детей на занятиях цифровой живописью в системе дополнительного образования.....	199

<b>Косенко Н.А., Дьякова Ю.В.</b>	
Использование проектного метода на занятиях по теории и истории искусства в процессе обучения студентов-дизайнеров в СПО.....	205
<b>Косенко Н.А., Ткаченко Е.Е.</b>	
Специфика преподавания эскизной графики костюма для студентов СПО.....	211
<b>Ларионова Н.Л., Шахова И.А.</b>	
Реконструкция и ревитализация объектов культурного наследия средствами дизайна.....	217
<b>Пензин И.С., Кривенцова Н.В.</b>	
Влияние книги и иллюстрации на наглядно-образное мышление у детей.....	222
<b>Полонникова А.А.</b>	
Современная векторная каллиграфия: назначение, технология и приёмы работы.....	227
<b>Усенкова Е. Ю., Дмитриев В. С.</b>	
Изучение русского культурного кода в программе обучения дизайнеров костюма.....	232
<b>Хижняк Е.А., Староверова Т.А.</b>	
Актуальные тенденции дизайна выставок художественного творчества.....	237



## История создания и развития департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна (факультета изобразительных искусств и дизайна)

дипломник: Е.С. Бражникова  
руководитель: И.С. Пензин

**Рощин С.П.,**  
доктор педагогических наук, профессор департамента  
изобразительного, декоративного искусств  
и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

**Ганова Т.В.,**  
кандидат педагогических наук, доцент департамента  
изобразительного, декоративного искусств  
и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **25 ЛЕТ ОБУЧЕНИЯ, ВДОХНОВЕНИЯ, ТВОРЧЕСТВА**

18 сентября 2000 года состоялась первая встреча организатора и руководителя факультета изобразительных искусств и дизайна МГПУ Валерия Викторовича Корешкова со студентами первого курса. Факультет изобразительных искусств и дизайна был открыт в Московском городском педагогическом университете в связи с необходимостью подготовки учительских кадров для столичного региона. Ректор университета В.В. Рябов принял решение организовать факультет изобразительных искусств и дизайна на базе Тимирязевской детской художественной школы, возглавляемой Ю.И. Протасовым. Деканом факультета был назначен В.В. Корешков. Основным помощником и организатором по набору студентов, в первые годы существования факультета, стала Л.В. Новикова. Первые наборы студентов на факультет были организованы Л.В. Новиковой. В феврале 2001 года В.В. Корешков пригласил на вновь созданный факультет С.П. Рощину и А.А. Голуба. С сентября 2001 года факультет сформировался и полностью отвечал требованиям по подготовке кадров высшей квалификации по направлению подготовки изобразительное искусство и дизайн. Были организованы две кафедры: кафедра рисунка и живописи, возглавляемая Ю.И. Протасовым и кафедра декоративного искусства и дизайна, возглавляемая В.В. Корешковым. Заместителем декана по учебной работе назначен Рощин С.П. К работе на факультете были привлечены наиболее опытные преподаватели художественной школы: заслуженный работник культуры С.И. Дозоров, А.Ю. Бодров, И.Л. Голованова, С.И. Кольцова, В.Н. Куракин, С.В. Логинова, Е.Г. Токарева, М.П. Тржемецкая. На факультет пришли работать успешно защитившиеся аспиранты В.В. Корешкова – Т.В. Ганова и Е.К. Андрейкина, через год Н.Н. Пучкова, В.В. Пучков и К.В. Мамонтов. К работе на факультете были привлечены известные художники и педагоги: лауреат государственных премий, автор известных мультфильмов и исторических картин В.М. Назарук, заслуженный художник России, иллюстратор, живописец М.Ф. Петров, член союза художников РФ, пейзажист, живописец В.Г. Лавров. Преподаватели факультета и художественной школы хорошо сотрудничали и осуществляли свою деятельность в одних аудиториях и мастерских. Выпускники художественной школы свою будущую образовательную траекторию связывали именно с учебой на факультете. Многие выпускники факультета были приняты на работу в качестве преподавателей художественной школы.

В 2004 году, в связи с увеличением контингента обучающихся были организованы кафедра методики преподавания изобразительного искусства, заведующая кафедрой член союза художников РФ Буровкина Л.А. и кафедра дизайна, заведующая кафедрой Плотникова Е.В. К работе факультета были привлечены известные художники и педагоги: заслуженный художник РФ К.К. Александров, заслуженный художник России Н.Е. Попов, заслуженный художник России Т.И. Коленкова, заслуженный художник РФ А.П. Семынин, В.М. Дубровин, И.С. Пензин, А.А. Архипов, А.В. Дановский, заслуженный художник РФ, действительный член РАХ Р.И. Яушев. Команду преподавательских кадров пополнили молодые кандидаты наук и аспиранты: В.Вл. Корешков, Л.В. Новикова, И.Н. Сизова, М.А. Семенова А.С. Хлебников, Л.С. Хозяшева, Н.Л. Зинчев, Ж.А. Першина, И.О. Осин, С.В. Валикжанина, Р.В. Пилюгин, В.Г. Студентов, Е.Ю. Усенкова и др. Для обеспечения сопровождения учебного процесса приглашена Старикова Т.П. В качестве внешних совместителей были приглашены: академик РАО, д.п.н., профессор Ломов С.П., д.п.н., профессор МПГУ Игнатьев С.Е., доктор искусствоведения, член-корреспондент РАХ, заслуженный деятель искусств РФ Ю.В. Назаров.

В 2008 году в развитии факультета наступил новый этап и были созданы следующие кафедры: кафедра рисунка и графики, заведующий С.П. Рощин, кафедра живописи и композиции, заведующая кафедрой Л.А. Буровкина, кафедра декоративного искусства и дизайна, заведующий кафедрой В.В. Корешков. Все это время деканом факультета был Валерий Викторович Корешков, заместителем декана по учебной работе С.П. Рощин, заместителем по научной работе Т.В. Ганова. В этот период на факультет пришли работать опытные кандидаты наук: Л.Н. Доронина, А.В. Игнатьева, Д.С. Матюнина.

Первые выпускники факультета пополнили ряды молодых преподавателей, успешно окончив аспирантуру и впоследствии защитив кандидатские диссертации: М.В. Ноздрачева (Арефьева), О.В. Беляева, Н.В. Кондратенкова, Л.С. Филиппова, О.Н. Шемягина.

Преподаватели факультета успешно осуществляли свою образовательную деятельность, контингент обучающихся достигал количества более 500 человек. Периодически на площадках университета и факультета устраивались выставки выпускных творческих работ студентов направления изобразительного искусства, дизайнеров, художников декоративного искусства. Особое место занимали выставки преподавателей факультета. Были проведены первые олимпиады по изобразительному искусству. По многим направлениям художественной деятельности работали творческие мастерские. Большим успехом среди обучающихся пользовалась выездная пленэрная практика в Учебный Комплекс МГПУ «Палевшино».

В 2014 все направления деятельности Факультета изобразительных искусств и дизайна прошли успешную аккредитацию и были определены в созданный институт культуры и искусств, где художники, музыканты и специалисты социально культурной деятельности получили общую структурную единицу в рамках университета. Директором института была назначена И.Д. Левина, заместителем директора по учебной работе А.В. Игнатьева. В этот период в

коллектив влились Е.А Хижняк, А.Д. Смагин и В.К. Павлов, А.С. Хабибова, А.С. Никишин.

В 2020 году три действующие кафедры были объединены в департамент изобразительного, декоративного искусства и дизайна под руководством Валерия Викторовича Корешкова. В департаменте были определены направления образовательной деятельности и во главе каждого направления был назначен руководитель. Бакалаврской программой подготовки дизайнеров руководит д.п.н., профессор В.В. Корешков, бакалаврской программой, направления педагогического образования, направленности «Изобразительное искусство» – д.п.н., профессор Буровкина Л.А., бакалаврской программой подготовки художников декоративно-прикладного искусства – к.п.н., доцент Т.В. Ганова, магистерской программой направления педагогического образования, направленности «Изобразительное искусство» – д.п.н., профессор С.П. Рошин, магистерской программой направления педагогического образования, направленности «Декоративное искусство» – к.п.н., доцент А.В. Игнатьева, магистерской программой направленности «Коммуникативный дизайн» – к.п.н., доцент Н.Н. Пучкова.

В настоящее время начальником департамента изобразительного, декоративного искусства и дизайна является к.п.н., доцент Ганова Т.В. Магистратура направления педагогического образования осуществляет две направленности подготовки студентов – изобразительное и декоративное искусство, руководитель д.п.н., профессор Рошин С.П. Бакалавриат педагогического образования осуществляет подготовку студентов по двум профилям – изобразительное искусство и дизайн мультимедиа, руководитель к.п.н., доцент Игнатьева А.В. Бакалаврской программой подготовки дизайнеров руководит к.п.н., доцент Новикова Л.В.

В департаменте ведется активная работа по привлечению к преподавательской деятельности молодых ученых, художников и педагогов. Активно работает аспирантура, выпускники, которой пополняют резерв научно-педагогических работников. Ведущие ученые департамента (Буровкина Л.А., Рошин С.П., Семенова М.А.) являются членами диссертационного совета по защите кандидатских и докторских диссертаций 72.2.007.12 при ГАОУ ВО МГПУ. Преподаватели департамента дорожат историей, берегут и развивают традиции факультета изобразительных искусств и дизайна, нынешнего департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ.

## ЧАСТЬ I. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Башкатов И.А.,**

профессор, доктор педагогических наук, Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Липецкий государственный технический университет»

**Алексеева С.О.,**

кандидат педагогических наук

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение  
средняя общеобразовательная школа №4 имени

Лидии Александровны Смык

### КЛАССИЧЕСКИЙ ПОДХОД И СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

*Современное художественное образование вступило в фазу поиска и адаптации оптимальных путей развития на фоне технической и цифровой модернизации. Появляются новые возможности, связанные с появлением нового инструментария, новых технологий и искусственного интеллекта, которые могут решать задачи изобразительного искусства более мобильно. Проблема усугубляется с массовым внедрением искусственного интеллекта. Задачи сочинения изобразительного образа и составление композиции теперь всё чаще стала доверяться именно ему. Вместе с тем нельзя допустить, чтобы основа изобразительного искусства, как фундамент первоисточник для дальнейшего творческого становления и развития потеряли свою актуальность. В первую очередь, нужно обратить внимание на школу изобразительного искусства, которая складывалась и совершенствовалась веками. На всех этапах художественного образования, начиная с уроков изобразительного искусства в общеобразовательной школе, должна стоять задача научить законам изобразительной грамоты и рационально грамотно их применять как в учебных, так и в творческих работах. Нужно научить применять новые цифровые графические редакторы и искусственный интеллект в нужном формате, а не быть придатком этих современных технологий.*

*Ключевые слова: школа изобразительного искусства, графические редакторы, искусственный интеллект, базовые знания*

**Bashkatov I.A.,**

Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Design and Artistic Processing of Materials Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Lipetsk State Technical University»

**Alekseeva S.O.,**

Candidate of Pedagogical Sciences, teacher of fine Arts Municipal budgetary educational institution secondary school No. 4 named after L.A. Smyk

## CLASSICAL APPROACH AND MODERN CHALLENGES IN ART EDUCATION

*Modern art education has entered a phase of searching for and adapting optimal ways of development. This is taking place against the backdrop of technical and digital modernization. New opportunities are emerging due to the introduction of new tools, technologies, and artificial intelligence. The tasks of creating visual images and composing compositions are increasingly being entrusted to artificial intelligence. It is crucial to ensure that the foundation of visual arts remains relevant as a basis for further creative growth and development. Attention should be given to the visual arts school, which has been shaped and refined over centuries. At all stages of art education, starting with art classes in secondary schools, the goal should be to teach students the laws of visual literacy and how to apply them effectively in both academic and creative work. It is important to teach students how to use new digital graphic editors and artificial intelligence in the right format, rather than being a mere appendage of these modern technologies.*

*Keywords: fine art school, graphic editors, artificial intelligence, basic knowledge*

Современное художественное образование вступило в фазу поиска и адаптации оптимальных путей развития на фоне технической и цифровой модернизации.

Появляются новые возможности, связанные с возникновением нового инструментария, новых технологий и искусственного интеллекта, которые могут решать задачи изобразительного искусства более мобильно. Формируются новые тенденции и направления в изобразительном искусстве, связанные с компьютерными технологиями. Ищутся пути и формы его развития и преобразования.

На данном этапе как никогда остро стоит вопрос как преподавать изобразительное искусство. Что необходимо, чему нужно уделять внимание, чему именно нужно учить.

Некоторые вузы этот вопрос решают довольно просто, переводя обучение живописи, рисунку, графики, композиции и другие специальные дисциплины на работу с планшетом, работая в различных графических редакторах, а также не запрещая взаимодействовать с искусственным интеллектом. В основном это касается технических вузов, что связано с их спецификой. Вместе с тем, и педагогические вузы также «шагают в ногу со временем», внедряя «передовые технологии» в учебный процесс. По сути, можно сказать, естественный шаг в ногу со временем. Но это не совсем так.

При таком подходе к обучению, учащиеся напрочь перестают понимать и тем более не развиваются в себе умение создавать и передавать образ, характер, применять элементы стилизации, грамотно выстраивать композицию. Работая в графических редакторах на первое место, выходит техническая составляющая. Умение редактировать пиксели, работать со слоями, использовать фильтры и

эффекты, различные маски. Работа в графических редакторах не даёт возможность овладения базовыми фундаментальными навыками изобразительного искусства.

Совсем недавно остро стояла проблема, связанная с тем, что учащиеся работу с натуры подменяют копированием с фотографии. При этом теряются основные, базовые представления о изучении предмета, о методическом процессе ведения рисунка, начиная от возникновения изобразительного образа в представлении, начала работы на листе от наброска, через аналитическое выстраивание изображения до его завершения, связанного с обобщением.

Многие учащиеся вообще не понимают, что такое набросок, что такое организация объёма и пространства в листе, что такое компоновка в учебном рисунке. Они работают не с натурной постановки, а с её фото. То, что видят, то бездумно изображают. Приоритетом является правдоподобное копирование пятен, бликов, форм и прочего. Объекты изображают максимально точно, доводя до фотографичности, в то время как творческий процесс изображения предполагает работу над композицией и изобразительным образом на всех этапах работы над изображением. Им сложно немного подвинуть предмет и изобразить в более выгодном ракурсе.

Кроме того, сейчас очень много всевозможных учебников, пособий, которые издаются и штампуются в массовых количествах, как нарисовать тот или иной объект, например человека-паука, или как нарисовать голову Апполона, и именно с определённого ракурса, или голову Венеры и т. д. Интересно, что при этом не даются знания о том, как вести работу над изображением гипсовой головы с натуры, как определять пропорции, а даются лишь очень подробные схемы и рекомендации по очень узко-конкретному изображению, которые при изображении любой другой гипсовой головы напрочь теряют свою актуальность.

Проблема усугубляется с массовым внедрением искусственного интеллекта. Задачи сочинения изобразительного образа и составление композиции теперь всё чаще стала доверяться именно ему. При этом основа изобразительного искусства, законы развития, которые должны приобретаться как фундамент первоисточник для дальнейшего творческого становления и развития вроде бы как теряют свою актуальность.

А.Г. Парамонов, рассматривая современное художественное образование обращает особое внимание на проблему «формирования творческой активности учащихся в учебно-изобразительной деятельности» [3, с. 139]. Эта проблема напрямую связана с формированием творческих качеств личности. Творческая активность в изобразительной деятельности способствует созданию композиционных работ, на основе которых появляется возможность проведения художественных Олимпиад, выставок. Эти все мероприятия нужны для формирования творческих качеств личности. При этом важно, чтобы участник сочинял свои образы, а не воспроизводил придуманные за него машиной.

Л.Г. Медведев, поднимает проблему гармоничности восприятия, которая активно влияет на активизацию творческой деятельности. По его мнению «сформированная у художника гармоничность восприятия не позволяет ему ограничиться протокольным изображением очевидных пропорциональных, тональных, цветовых отношений изображаемых объектов, нацеливает мастера на

творческий поиск образной художественной формы для реализации замысла» [2, с. 166].

Здесь, в первую очередь, нужно обратить внимание на школу изобразительного искусства, которая складывалась и совершенствовалась веками. Основа основ, которой является изучение рисунка. На всех этапах художественного образования, начиная с уроков изобразительного искусства в общеобразовательной школе, должна стоять задача научить законам изобразительной грамоты и рационально грамотно их применять как в учебных, так и в творческих работах, передавая форму, пространство, характер и образ.

Академик РАО и РАХ, доктор педагогических наук, профессор С. П. Ломов в своей статье говорит о том, что «Не компьютер, сам человек должен научиться управлять своим сознанием. А вот каким оно должно быть - это вопрос высокой культуры, традиций и, как не странно, художественного классического образования, образования в сфере духовных ценностей, формирующего образ реального миропорядка» [1, с. 6].

На данном этапе как никогда нужно обратить серьёзное внимание на фундаментальные основы художественной школы, взять самое передовое в обучении и внедрять в программы специальных художественных дисциплин, подготавливая будущих специалистов к тому, чтобы они могли применять новые цифровые графические редакторы и искусственный интеллект в нужном формате, а не быть придатком этих современных технологий. Человек - творец, создатель должен добиваться тех результатов в изображении образности, характера, которые он задумал, а не которые выдаст компьютер.

## Литература

1. *Ломов, С.П. Миссия этнохудожественного образования / С.П. Ломов // Талант и энергия молодых ученых как необходимый фактор современного развития художественно-педагогического образования: Сборник трудов по материалам международной научно-практической конференции, Мытищи, 15 апреля 2025 года. – М.: ООО «Эдитус», 2025. – С. 6-8.*
2. *Медведев, Л.Г. О гармонии в композиции / Л.Г. Медведев // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2025. – № 1(46). – С. 166-170.*
3. *Парамонов, А.Г. К вопросу о проблеме формирования творческой активности учащихся у учебно-изобразительной деятельности / А.Г. Парамонов // Художественное и художественно-педагогическое образование: анализ прошлого, оценка современного и вызовы будущего: Материалы Международной научно-практической конференции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, посвящённой памяти ученого, педагога, художника В.В. Корешкова, Москва, 07 февраля 2024 года. – СПб.: Наукоемкие технологии, 2024. – С. 139-144.*

**Зубрилин К.М.,**  
кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой живописи,  
декан художественно-графического факультета  
Института изящных искусств Московского педагогического  
государственного университета

**Раздобарина Л.А.,**  
кандидат педагогических наук, доцент, кафедры методики преподавания  
изобразительного искусства имени Н.Н. Ростовцева, художественно-графического  
факультета Института изящных искусств Московского педагогического  
государственного университета

## **СЛУЖЕНИЕ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО ОПЫТ ВОЖАТСКОЙ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ ХГФ МПГУ В ЛАГЕРЕ «ЛИТВИНОВО» КАК ФОРМА СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ДЕТЕЙ ИЗ НЕБЛАГОПОЛУЧНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП**

*В статье рассматривается опыт производственной вожатской практики студентов Художественно-графического факультета МПГУ в детском оздоровительном лагере «Литвиново» как форма служения в образовании. Актуальность исследования обусловлена необходимостью формирования у будущих педагогов-художников компетенций социально-педагогического сопровождения детей из уязвимых и социально неблагополучных групп. Целью работы является анализ педагогического потенциала художественной деятельности в условиях выездной практики и её роли в создании инклюзивной образовательной среды. В статье представлены методы организации творческих занятий, основанные на культурно-исторической теории Л.С. Выготского и современных подходах к художественно-педагогическому образованию. Делается вывод о том, что вожатская практика становится эффективным механизмом профессионального становления студентов через служение, реализуемое в формате социально ориентированного творческого взаимодействия.*

*Ключевые слова:* служение в образовании, вожатская практика, социально-педагогическое сопровождение, художественное образование, инклюзивная среда, дети из неблагополучных семей, профессиональное становление, ХГФ МПГУ

**Zubrilin K.M.,**  
is a Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the  
Department of Painting, and Dean of the Faculty of Art and Graphics  
at the Institute of Fine Arts at Moscow State Pedagogical University.

**Razdobarina L.A.,**  
is a Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department  
of Methods of Teaching Fine Arts named after N.N. Rostovtsev,  
Faculty of Art and Graphics, Institute of Fine Arts,  
Moscow State Pedagogical University

# **SERVICE THROUGH ART: THE EXPERIENCE OF COUNSELOR PRACTICE BY STUDENTS OF THE ART AND GRAPHICS FACULTY OF MSPU IN THE «LITVINOVO» CAMP AS A FORM OF SOCIO-PEDAGOGICAL SUPPORT FOR CHILDREN FROM DISADVANTAGED SOCIAL GROUPS**

*The article examines the experience of field counselor practice by students of the Art and Graphics Faculty of Moscow State Pedagogical University (MSPU) at the «Litvinovo» children's recreation camp as a form of service in education. The relevance of the study is determined by the need to develop socio-pedagogical support competencies among future art educators for children from vulnerable and disadvantaged social backgrounds. The aim of the study is to analyze the pedagogical potential of artistic activities during off-campus practice and their role in creating an inclusive educational environment. The article presents methods of organizing creative sessions based on L.S. Vygotsky's cultural-historical theory and contemporary approaches to art education. The conclusion is drawn that counselor practice serves as an effective mechanism for students' professional development through service, implemented via socially oriented creative interaction.*

*Keywords: service in education, counselor practice, socio-pedagogical support, art education, inclusive environment, children from disadvantaged families, professional development, Art and Graphics Faculty of MSPU.*

**Актуальность темы.** В условиях роста социального неравенства, увеличения числа детей, находящихся в трудной жизненной ситуации, и трансформации ценностных основ педагогической профессии особую значимость приобретает формирование у будущих педагогов готовности к служению как к личностно-профессиональной позиции. Особенно это актуально в художественном образовании, где искусство выступает не только средством эстетического развития, но и инструментом социальной реабилитации, эмоционального исцеления и восстановления субъектности ребёнка. В этой связи опыт социально ориентированной вожатской практики студентов художественно-графического профиля становится важным ресурсом как для профессионального становления педагога, так и для оказания реальной помощи уязвимым группам детей.

**Идея исследования.** Исследование исходит из понимания того, что подлинное художественно-педагогическое образование невозможно без личностного вовлечения будущего педагога в социальную реальность и без готовности к служению как к внутренней профессиональной установке. В условиях работы с детьми из неблагополучных социальных групп искусство перестаёт быть лишь предметом преподавания и становится живым инструментом восстановления детской субъектности, эмоционального исцеления и социальной адаптации. Именно в такой практике – добровольной, эмпатичной, творчески насыщенной, как в лагере «Литвиново» – студент-художник совершает переход от обучаемого к настоящему педагогу, чьё мастерство рождается не в теории, а в сопричастности, ответственности и служении через искусство.

Степень изученности проблемы. Проблематика художественного образования, его воспитательного и развивающего потенциала достаточно широко представлена в трудах Л.С. Выготского, К.Д. Ушинского, В.А. Сухомлинского, а также в современных исследованиях Е.А. Федорова, Л.А. Раздобариной, К.М. Зубрилина, С.П. Ломова и других отечественных учёных. Отдельные аспекты социально-педагогического сопровождения и инклюзивного подхода в искусстве также находят отражение в научной литературе. Однако категория «служения в образовании» применительно к практикам студентов художественно-графического профиля, особенно в условиях выездных лагерных программ, остаётся недостаточно исследованной. Отсутствуют системные работы, рассматривающие вожатскую практику не как формальную учебную дисциплину, а как поле подлинного педагогического служения, основанного на добровольности, эмпатии и творческом сопричастии. Следовательно, существует объективная необходимость теоретического осмыслиения и практического обобщения опыта, накопленного на базе лагеря «Литвиново» и Художественно-графического факультета МПГУ.

Цель исследования – выявить и теоретически обосновать потенциал вожатской практики студентов художественно-графического профиля как формы педагогического служения и социально-педагогического сопровождения детей из социально уязвимых и неблагополучных групп в условиях выездного лагеря.

Объект исследования – процесс профессионального становления студентов Художественно-графического факультета Московского педагогического государственного университета в контексте социально ориентированной вожатской практики.

Предмет исследования – специфика взаимодействия студентов ХГФ МПГУ с детьми из неблагополучных социальных групп в условиях творческой смены в лагере «Литвиново», реализуемая через художественно-педагогические и арт-терапевтические практики как форма служения в образовании.

Научная новизна. Впервые опыт вожатской практики студентов художественно-графического профиля системно рассмотрен через призму категории «служения в образовании», интегрирующей идеи культурно-исторической теории Л.С. Выготского, классические педагогические ценности К.Д. Ушинского и В.А. Сухомлинского, а также современные стратегии воспитательного потенциала художественного образования, разрабатываемые на ХГФ МПГУ.

Методы исследования. В работе использованы методы теоретического анализа научно-педагогической литературы, педагогическое наблюдение, анализ продуктов детской художественной деятельности, рефлексивные интервью со студентами-практикантами и анализ данных социологических опросов, проведённых в рамках pilotного проекта «Цифровая трансформация художественно-педагогического образования» в МПГУ.

Современное педагогическое образование всё чаще обращается к категории «служения» – не как к формальному исполнению должностных обязанностей, а как к внутренней готовности педагога к сопричастности, эмпатии и социальному действию ради блага другого человека и данная идея имеет глубокие корни в

отечественной педагогической традиции: ещё К.Д. Ушинский подчёркивал, что «воспитание есть дело сердца», а В.А. Сухомлинский писал: «Сердце отдаю детям» [9, с. 5; 6, с. 7]. В контексте подготовки педагогов-художников служение приобретает особое значение, поскольку художественное образование по своей природе гуманистично, трансформационно и направлено на раскрытие личностного потенциала [5, с. 47].

В Московском педагогическом государственном университете эта задача реализуется через образовательные программы направления 44.03.01 «Педагогическое образование» с профилем «Изобразительное искусство и дополнительное образование», в которых заложено формирование у студентов и профессиональных и ценностных компетенций [1], программы соответствуют требованиям Федерального государственного образовательного стандарта, ориентированного на развитие у будущих педагогов способности к социальному взаимодействию, инклюзии и ответственности за развитие личности обучающегося [6].

Одной из наиболее ярких и эффективных форм реализации этих принципов стала производственная вожатская практика студентов Художественно-графического факультета в детском оздоровительном лагере «Ливиново». Здесь студенты работают с детьми, оказавшимися в трудной жизненной ситуации: из неблагополучных семей, социальных приютов, центров временного размещения, а также с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Такой формат выходит далеко за рамки традиционного прохождения практики и становится полем подлинного служения через искусство – через создание безопасной, тёплой, творчески насыщенной среды, где каждый ребёнок чувствует себя значимым.

Теоретической основой такой практики выступает культурно-историческая теория Л.С. Выготского, согласно которой искусство – мощный инструмент психического развития, формирования «зоны ближайшего развития» и эмоционального самовыражения [2, с. 112]. В условиях лагеря студенты проектируют занятия, в которых техника отходит на второй план, а на первый выходит диалог с внутренним миром ребёнка. Через живопись, графику, лепку, коллаж и перформанс дети учатся выражать то, что невозможно сказать словами – страхи, надежды, боль, радость и что становится сутью арт-терапевтического подхода, органично встроенного в педагогический процесс. Как отмечает Е.А. Федоров, именно в таких условиях искусство становится «носителем ценностей гуманизма и социальной ответственности» [5, с. 49].

Современные стратегии Художественно-графического факультета, как отмечают Л.А. Раздобарина и К.М. Зубрилин, направлены на раскрытие воспитательного потенциала художественного образования, включая формирование у студентов готовности к работе в социально сложных условиях [3, с. 89; 7, с. 142], где в рамках pilotного проекта МПГУ «Цифровая трансформация художественно-педагогического образования» подчёркивается необходимость сочетания академических традиций с инновационными формами социального сопровождения, в том числе с использованием цифровых инструментов для документирования и анализа творческих процессов [4]. Например, в 2024 году в рамках проекта были проведены три специализированные смены в «Ливиново» с

участием 87 детей из социально уязвимых групп и 32 студентов-добровольцев ХГФ. По итогам смены 92 % детей продемонстрировали снижение уровня тревожности (по шкале Спилбергера–Ханина), а 85 % – рост самооценки (по методике Дембо–Рубинштейн в адаптации А.М. Прихожан).

Особую роль играет принцип добровольности. Студенты приходят на такие смены не «по расписанию» и не «из-под палки», а по внутреннему зову. Отбор осуществляется на основе мотивации, эмпатии и личной готовности к ответственности. Как показывают результаты социологических опросов, проведённых в рамках pilotного проекта, именно такие студенты демонстрируют наибольший рост в профессиональной и личностной сферах [10, с. 15], они быстро взрослеют, учатся слушать «сердцем», выстраивать доверительные отношения и интуитивно находить подход к каждому ребёнку – то, чему невозможно научить в аудитории.

Эффективность практики оценивается по комплексу критерии:

- эмоционально-личностные изменения у детей (снижение тревожности, рост самооценки, проявление инициативности);
- уровень вовлечённости в творческую деятельность (количество завершённых работ, инициатива в выборе тем и техник);
- профессионально-личностный рост студентов (рефлексивные отчёты, экспертная оценка наставников, результаты самооценки педагогической компетентности);
- социальный эффект (обратная связь от социальных служб, повторные запросы на проведение смен).

По данным опроса 2024 года, 96 % студентов-участников отметили, что «практика в «Литвиново» изменила их представление о профессии педагога», а 89 % заявили о готовности продолжать участвовать в подобных инициативах после окончания университета [10, с. 18]. Эти цифры подтверждают тезис А.В. Лубкова и Л.А. Трубиной о том, что современное педагогическое образование должно быть ориентировано на ценностный вектор, в центре которого – служение и сопричастность [11, с. 410]. Именно в условиях реального взаимодействия с детьми, нуждающимися в поддержке, студенты осознают глубинный смысл своей будущей профессии – они перестают быть «обучающими» и становятся соучастниками роста, партнёрами в творческом поиске. Многие отмечают, что меняется отношение к педагогике и самой профессии в целом.

Как отмечают Л.Г. Медведев и С.П. Ломов, изобразительное искусство способно формировать и эстетическое и научное мировоззрение, развивая у детей способность к анализу, символическому мышлению и рефлексии [13, с. 175]. В условиях лагеря это проявляется в том, что дети через творчество начинают по-новому воспринимать себя и мир: они учатся видеть причинно-следственные связи, строить гипотезы, принимать решения – всё это в рамках игровой и художественной деятельности.

Вожатская практика в «Литвиново» – это учебная дисциплина и жизненная школа педагога, где формируется подлинная педагогическая культура. Она органично объединяет классические идеи отечественной педагогики – гуманизм К.Д. Ушинского, любовь к ребёнку у В.А. Сухомлинского [9, с. 12; 10, с. 45],

теоретические основы психологии искусства Л.С. Выготского [2], современные стратегии художественно-педагогического образования, разрабатываемые Л.А. Раздобариной, К.М. Зубрилиным, С.П. Ломовым [3, 7, 13], а также актуальные практики социальной ответственности, заложенные в试点ных проектах МПГУ [4, 8]. И данный опыт убедительно доказывает: настоящее художественное образование невозможно без глубокой социальной вовлечённости, без готовности служить обществу через искусство, оно не сводится к передаче техник или знаний о композиции и цвете – оно призвано восстанавливать целостность личности ребёнка, помочь ему обрести голос, увидеть в себе ценность и поверить в возможность изменений. В этом и заключается высшая миссия педагога-художника.

Отметим, что служение через искусство выходит за рамки узкопрофильной подготовки и становится парадигмой всего современного педагогического образования, ведь в условиях кризиса ценностей, цифровизации и роста социального отчуждения именно педагог, способный к сопричастности, эмпатии и личностному присутствию, может стать опорой для ребёнка. Как отмечают А.В. Лубков и Л.А. Трубина, «ценостный вектор педагогического образования должен быть направлен не на производство кадров, а на воспитание людей, готовых нести ответственность за другого» [11, с. 412], именно такой подход и реализуется в практике ХГФ ИИИ МПГУ. Особая роль в этом процессе принадлежит учителю изобразительного искусства, в отличие от многих других дисциплин, искусство предоставляет уникальное пространство, где ребёнок может быть услышен без слов, где его боль может обрести форму, а надежда – цвет. Учитель изо в этом контексте – не просто наставник по рисованию, а медиатор между внутренним миром ребёнка и внешним миром, между травмой и исцелением, между одиночеством и принадлежностью. Такой учитель не обучает – он сопровождает, не оценивает – он признаёт, не корректирует – он принимает.

Именно поэтому подготовка будущих педагогов-художников должна включать и академическую подготовку и опыт реального служения – в лагерях, центрах социальной помощи, инклюзивных студиях. Только в такой практике студент понимает, что профессия учителя изо – это не работа, а призвание, требующее не только мастерства, но и сердца. Опыт лагеря «Литвиново» показывает: когда студент приходит к детям не по обязанности, а по зову, когда он готов отдать не только знания, но и внимание, терпение, веру – тогда искусство становится подлинным инструментом преображения. И в этом – величайшая ценность педагогического служения.

## Литература

1. Образовательные программы базового и специализированного высшего образования по направлению 44.03.01 «Педагогическое образование» (профиль «Изобразительное искусство и дополнительное образование»). – М.: МПГУ, 2025.
2. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 512 с.

3. *Раздобарина, Л.А.* Воспитательный потенциал художественно-графического факультета: от классических основ к современным стратегиям: монография / Л.А. Раздобарина, К.М. Зубрилин, С.П. Ломов, С.Е. Игнатьев, С.К. Ткалич. – М.: Перспектива, 2024. – 174 с.

4. Пилотный проект «Цифровая трансформация художественно-педагогического образования: сохранение традиций и инновации» / Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2023-2025. – URL: <https://mpgu.su> (дата обращения: 28.10.2025).

5. *Федоров, Е.А.* Ценностные основания художественного образования / Е.А. Федоров // Педагогика искусства. – 2019. – № 2. – С. 45–52.

6. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование (уровень бакалавриата): утв. приказом Минобрнауки России от 04.12.2015 № 1404 (ред. от 15.04.2022). – Текст: электронный // КонсультантПлюс. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_188822/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_188822/) (дата обращения: 28.10.2025).

7. *Зубрилин, К.М.* Особенности проектирования деятельности художественно-графического факультета Института изящных искусств на внешнем и внутреннем образовательном контуре России: монография / К.М. Зубрилин, Л.А. Раздобарина. – М.: Перспектива, 2023. – 198 с.

8. *Акимова, А.И.* Пилотный проект в области педагогического образования глазами участников образовательного процесса: результаты социологического опроса / А.И. Акимова, Е.А. Балабаева, Т.М. Кадзоева // Школа будущего. – 2023. – № 6. – С. 6–21.

9. *Ушинский, К.Д.* Избранные педагогические сочинения: в 2 т. / К.Д. Ушинский. – М: Педагогика, 1974. – Т. 1. – 624 с.

10. *Сухомлинский, В.А.* Сердце отдаю детям / В.А. Сухомлинский. – Киев: Радянська школа, 1969. – 352 с.

11. *Лубков, А.В.* Ценностный вектор современного педагогического образования / А.В. Лубков, Л.А. Трубина // Ценностные основы развития российского образования: теория и практика: монография / под ред. В.П. Борисенкова, М.Л. Левицкого. – М.: МАКС Пресс, 2023. – С. 405–415.

12. *Медведев, Л.Г.* К проблеме современного академического художественного образования / Л.Г. Медведев, С.П. Ломов // Мир науки, культуры, образования. – 2024. – № 2 (105). – С. 219-222.

13. *Ломов, С.П.* Изобразительное искусство как фактор формирования научного мировоззрения школьников / С.П. Ломов, Л.Г. Медведев // Философия образования. – 2015. – № 6 (63). – С. 168-180.

**Карпова Е.А.,**  
аспирант ВГУ  
имени П.М. Машерова

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЧУВСТВЕННОЙ СФЕРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

*В работе рассмотрены основные понятия «эмоциональная сфера» и «полихудожественный подход», определена роль эмоциональной сферы в развитии детей младшего школьного возраста, выделены основные показатели эмоциональной сферы и особенности ее развития у младших школьников. Автор исследования теоретически обосновывает особенности организации процесса обучения младших школьников, которые способствуют развитию эмоциональной сферы.*

*Ключевые слова: Полихудожественный подход, художественная школа, развитие, эмоции, чувства, младшие школьники.*

**Karpova E.A.,**  
Postgraduate Student  
at Vitebsk State University  
named after P.M. Masherov

## **INTERACTION OF ARTS IN THE DEVELOPMENT OF EMOTIONAL AND SENSITIVE SPHERE OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS**

*The paper examines the basic concepts of «emotional sphere» and «polyart approach», defines the role of the emotional sphere in the development of primary school children, and highlights the main indicators of the emotional sphere and the specific features of its development in primary school children. The author of the study provides theoretical justification for the specific features of organizing the learning process for primary school children, which contributes to the development of the emotional sphere.*

*Keywords: polyart approach, art school, development, emotions, feelings, junior schoolchildren.*

В процессе обучения у ребенка часто развивается стремление реализовать себя не только в одном виде творчества, которое он изучает углубленно, что приводит к затруднению в проявлении его творческой активности рамками одного вида художественной деятельности. Разрешить данную проблему может обучение, связанное с широким использованием в процессе обучения взаимодействия искусств. В художественном образовании проблема взаимодействия искусств отразилась в концепциях преподавания музыки и изобразительного искусства (Д.Б. Кабалевский, Б.М. Неменский). Идея необходимости введения разных видов искусств в процесс музыкального, художественного, хореографического образования прослеживается в трудах таких авторов, как Э.Б. Абдуллин, О.А.

Апраксина, Б.В. Асафьев, Л.М. Баженова, Л.В. Горюнова, НЛ. Гродзенская, В.С. Кузин, А.А. Мелик-Пашаев, Е.В. Николаева, Н.Н. Ростовцев, СТ. Шацкий и др. В 80-е годы XX века педагогический аспект проблемы взаимодействия искусств разрабатывался Б.П. Юсовым. Этим же автором впервые был использован термин «полихудожественный подход», сущность которого заключалась в организации такого художественного образования детей, которое было бы основано на синтезе искусств и позволило бы ребенку освоить внутреннее родство разнообразного художественного проявления на уровне творческого процесса [2]. Под полихудожественным образованием Б.П. Юсов понимал такую направленность в образовании и форму приобщения школьников к искусству, которые дают ребенку понять истоки разных видов искусств, создают возможность творить и развиваться в различных видах искусства [2].

Последователи научной школы Б.П. Юсова утверждали, что единая художественная природа всех искусств соответствует врожденной предрасположенности ребенка к разным видам творческой деятельности, полимодальности его интересов, т.е. одновременного возникновения интереса к разным видам искусства и желанию выразить свое внутреннее эмоциональное состояние в песне, танце, слове, рисунке, музыкальной фразе и т. п.

В процессе данного исследования были проанализированы возможности использования полихудожественного подхода в развитии эмоциональной сферы младших школьников в процессе художественно-творческой деятельности.

Исследование основано на результатах проведения занятий в «ГУО Детская художественная школа им. И.Ф. Хруцкого г. Новополоцка». В эксперименте участвовало 20 учащихся младшего школьного возраста.

В результате исследования нами был разработан комплекс творческих заданий для учащихся младшего школьного возраста изостудии ГУО «Детская художественная школа им. И.Ф. Хруцкого г. Новополоцка». Комплекс заданий состоит из блоков, каждый из которых направлен на формирование эмоционально-чувственной сферы младших школьников. Предварительно проведена подготовительная работа, которая заключалась в экскурсии в Спасо-Преображенский собор в г. Полоцке, и в художественную галерею, которая находится в здании одного из корпусов бывшего иезуитского коллегиума, памятника архитектуры XVIII века. Учащиеся познакомились со стенописью и фресками Спасо-Преображенского собора, и иконописью Беларуси XVIII-XIX столетий. Образ Божей Матери Одигитрии и другие представленные иконы запомнились учащимся. Научные сотрудники Художественной галереи провели тематическое занятие «Фреска». Каждый учащийся попробовал себя в качестве мастера-фрескиста и создал роспись по сырой штукатурке водорастворимыми красками. Занятие и экскурсия проводились с целью узнать тайны настенной живописи, технологию фресковой росписи и сделать своими руками уникальную работу.

Перед проведением экскурсии учащимся было дано задание провести исследовательскую работу на тему «Икона Богородицы», ее виды, происхождение названия и различия в цветовом решении. Учащиеся должны были запомнить первые эмоциональные ощущения, которые они испытали при знакомстве с иконой

богородицы, чтобы потом рассказать на занятиях. В результате исследования учащиеся должны были узнать название, историю появления и особенности цветового решения.

3. Учащиеся подготовили к предстоящему занятию фотографии икон, которые находятся у них дома. Применение поли художественного подхода на занятии по теме «Богородица – образ любящей матери» состоял в следующем:

1 блок: *Активизация творческого потенциала*. Включение учащихся в процесс познания происходит посредством прослушивания чтение рассказа «Пресвятая Богородица, спаси нас!» и передача эмоционального состояния по поводу прослушанного.

2 блок: *Погружение в эмоциональную среду искусства*. Включение разных видов искусства в творческую деятельность учащихся продолжалось прослушиванием музыки «Богородице Дево, радуйся» №6 из «Всенощной» С.В. Рахманинова.

Далее дается установка на определение характера музыкального произведения, своих эмоций, возникающих при его восприятии. Во время прослушивания учащимся предлагается с помощью художественных материалов (краски, карандаши) создать на бумаге развитие мелодичной линии произведения, отразить ее подъемы и спады. Учащиеся высказываются о своих чувствах, которые вызвало прослушивание музыкального произведения, а так же говорят о тех музыкальных моментах, которые могут быть связаны с иконой богородицы. Следующим этапом стало знакомство с художественными произведениями, которые связаны с образом матери. Подборка визуального ряда сделана так, чтобы, используя выразительные средства пластических искусств, раскрыть эмоционально-чувственную составляющую изучаемой темы, соотнести их со средствами музыки и литературы. Содержание визуального ряда: Борис Кустодиев «Утро» (живопись), Пабло Пикассо «Материнство» (графика), Чжан Якси «Мать и ребенок» (скульптура), Евгений Белов «Один мир на двоих» (фотография). Во время анализа произведений учащиеся фиксировали на схеме, где эпитеты, учащиеся соотносили с образом матери.

3 блок: *Рождение художественного образа*. Подготовка к практической работе и создание художественного образа матери связано с просмотром художественных произведений, которые раскрывают идею родительской и беззаветной материнской любви. В качестве наглядного материала выбраны следующие художественные произведения: фрагмент художественного фильма «Звездный мальчик» (режиссеры А.Дудоров и Е. Зильберштейн, музыка Н. Тимофеева). Репродукции картин следующих художников: Рафаэль Санти «Сикстинская мадонна», А.В. Кузмич «Мадонна с младенцем», М. Савицкий «Партизанская мадонна». На этапе создания творческого продукта учащиеся параллельно работают над созданием образа матери в мире искусств.

4 блок: Подведение итогов на уроке проходило в двух направлениях: учащиеся делились пережитыми эмоциями и чувствами и зачитали свои рассказы.

В результате выполнения данного комплекса заданий направленного на развитие эмоциональной сферы младших школьников, учащиеся познакомились с трактовкой образа матери в различных видах искусства. Таким образом, изучение

наиболее значимых художественных произведений разных видов искусства, может оказывать значительное влияние на развитие эмоциональной сферы младших школьников, где наибольший отклик получают сюжеты и образы близкие и понятные. Проведенные занятия с использованием различных видов искусств, способствовали формированию эмоциональных впечатлений, расширению кругозора и духовному воспитанию.

### **Литература**

1. *Ильин, Е.П.* Эмоции и чувства / Е.П. Ильин.– СПб.: Питер, 2001. – 752 с.
2. *Юсов, Б.П.* Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников / Б.П. Юсов. – Луганск, 1990 – 175 с.

**Кликунова Е.В.,**  
кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры архитектуры  
ФГБОУ ВО Курский государственный университет

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, МЕТАМОДЕРН И ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ: ЗА И ПРОТИВ**

*Российская педагогика XXI в. претерпевает концептуальные изменения, удовлетворяя меняющиеся запросы времени. Это и реформы всех уровней образования, и внедрение цифровых форм образования после КОВИД, и участие искусственного интеллекта в решении производственных вопросов. Художественная педагогика имеет уникальное свойство – воспитание эстетически гармоничной личности. Сегодня мы остро нуждаемся в развитии общества, способного ценить искусство и созидать новое, лечить проблемы общества, сформировавшейся еще в девяностых годах ХХв. Автор предлагает оценить современную культурную парадигму метамодернизма в изобразительном искусстве и определить вектор развития художественной педагогики.*

*Ключевые слова: картина мира, художественное образование, искусство, эстетический вкус, соцреализм, метамодерн, искусственный интеллект, общество.*

***Klikunova E.V.,***  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of Architecture Kursk State University

## **ART EDUCATION, METAMODERNISM, AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE: PRO AND CON**

*Russian pedagogy in the 21st century is undergoing conceptual changes to meet the changing demands of the time. This includes reforms at all levels of education, the introduction of digital forms of education after COVID-19, and the use of artificial intelligence to address production issues. Artistic pedagogy has a unique ability to foster an aesthetically harmonious individual. Today, we have an urgent need for a society that values art and is capable of creating new things, addressing the challenges of a society that was formed in the 1990s. The author proposes to evaluate the modern cultural paradigm of metamodernism in the visual arts and determine the vector of development for art pedagogy.*

*Keywords: worldview, art education, art, aesthetic taste, socialist realism, metamodernism, artificial intelligence, and society.*

Проблемой современного художественного образования стали существенные изменения в картине мира, образе жизни человека, смене интересов и профессий. Перед художественным образованием стоят серьезные вызовы от искушенного цифровыми технологиями школьника, студента, начинающего профессиональную жизнь молодого специалиста.

Художественное образование играет важную роль в эстетическом здоровье общества. Человек приобщаящийся к искусству, проникается эстетической гармонией культуры как истории развития человеческой мысли, ставит идеалы за пределами сиюминутного мнения общественных течений, сохраняет свою принадлежность к культурным традициям своего народа. Большой вклад в развитие русского общества, сохранении идентичности культурной основы, начиная от уровня школьного образования до воспитания специалистов высшей школы внесли ученые исследователи и практики художественного образования.

В становлении российской художественно-педагогической теории внесли А.В. Бакушинский, Л.С. Выготский, Б.М. Теплов, В.Н. Шацкая, Н.П. Сакулина, А.И. Бугров, и др. В психолого-педагогических исследованиях Б.Г. Ананьев, Л.И. Божович, А.Н. Леонтьев, Л.Б. Эльконин и др. Исследования процессов формирования личности и связи с художественно-эстетической деятельностью П.М. Якобсон, А.И. Буров, Э.В. Ильенков, Н.Л. Лайзеров, Е.И. Игнатьев и др. Развитию теории и практики художественного и художественно-педагогического образования советского и постсоветского периода посвятили исследования ученые Н.Н. Ростовцев, Н.А. Анисимов, В.В. Корешков, Е.В. Шорохов, В.С. Кузин, С.Е. Игнатьев, С.П. Ломов, Л.Г. Медведев, Б.А. Карев, Н.К. Шабанов, Р.Ч. Барцыц, В.П. Зинченко, Г.В. Черемных, В.И. Козлов, и др.

Педагогическая деятельность российских ученых, направленная на создание основ формирования и развитии эстетического вкуса человека, строилась на постепенном приобщении к академической школе живописи и графики. Школа академического рисунка и живописи давала фундаментальные знания законов теории цвета, пропорций, перспективы, композиции, развивала объемно-пространственное мышление, видение цветовой гармонии, личностные качества, творческий потенциал обучающихся. Результатом художественного образования, в XXI в. русская и советская художественная школа сохранила навыки уже достаточно экзотичного «ручного» академического рисунка и живописи. В мировой практике поиски нового художественного языка, отражающего сущность и чаяния человеческого общества в XXв. привели к переосмыслению живописных принципов и разрыву с академической традицией через авангард, в модерне и постмодерне возводя зрителя к индивидуализму и стремлению к мгновенному эффекту, зачастую утрачивая глубину содер жательности.

Послевоенное время внесло свое звучание в художественную жизнь мирового сообщества, идеи справедливости, гуманизма, созидающего труда на благо социально справедливого общества дало новое звучание академизму в советском соцреализме. Художники, имеющие фундаментальную академическую школу, как А. Герасимов, А. Дейнека, Т. Яблонская, В. Мухина, А. Пластов, Б. Иогансон, Г. Савицкий, К. Юон, С. Чуйков и др. (Рис. 1)

Урбанизация конца XX в. и научно-технический прогресс создало другого, стремительно меняющегося человека. В книге Ж.-Ф. Лиотар «Состояние постмодерна: Доклад о знании» (1979 г.) сформулировал теорию постмодерна как явления культуры. Изменились смыслы, идеи и средства искусства, которые выразились в идеях постмодернизма – пародийность, скептицизм, цитирование, фрагментация узнаваемых идей, ироничность и игра. (Рис. 2).

В начале XXI в. появляется современное в чем-то возвратное явление в художественном мире метамодерн, которое вызвало много различных мнений. Термин «метамодерн» был введен в эссе «Заметки о метамодернизме», авторами голландским философом Р.В.Д. Аккером и теоретиком медиа Т. Вермюленом (2010 г.). Авторы характеризуют Метамодерн как процесс колебаний между искренностью и иронией, сосуществованием различных мировоззрений, а также стремлением к синтезу принципиально различных идей.

Вышла в свет книга представителя символической антропологии, этнологии современности и постсовременности М. Оже «Не-места. Введение в антропологию гипермодерна», где автор знакомит с тремя трансформациями современности – трансформаций времени, пространства и индивида [4].

Выделение нового стиля в культуре и искусстве связано с интерактивностью между автором и зрителем, продуктом перформанса и зрителем как его частью. Вводится новый художественный инструмент – искусственный интеллект.

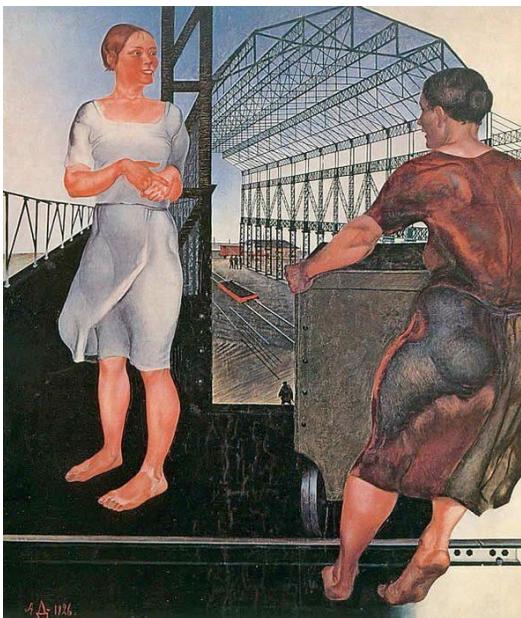


Рис.1 А. Дейнека «На стройке новых цехов», х.м. 209 × 200 см; (1926)



Рис.2 Д. Кунс «Balloon Dog» (1994-2000)

Появилась другая форма изобразительного искусства, совмещенная с живописью, графикой и цифровыми технологиями. Например: К. Энгман фотоинсталляция «Герметичность», созданная из трех сотен элементов (Рис. 3); О. Элиассон использует свет, пар, воду, туман и зеркала, создавая световые и природные инсталляции в закрытых помещениях, где человек погружается в пространство и становится центральной фигурой пространства (Рис. 4).

При помощи искусственного интеллекта (ИИ) создаются динамические картины, проводятся эксперименты с изображениями знаменитых картин старых мастеров, создаются цветовые пространства-перформансы, где участником является зритель.



Рис. 3 К. Энгман  
Фотоинсталляция «Герметичность»  
(2018)



Рис. 4 О. Элиассон  
Цветовая инсталляция на экологическую  
тему (2004)

Все формы синтетического искусства метамодернизма завораживают и привлекают искушенного зрителя в первую очередь эффектами подачи, что безусловно является проявлением философии современной картины мира. Однако, за границами технологических эффектов возникает проблема содержательности. Здесь же возникает ряд вопросов об авторстве и ценности работы, которая не имеет долгосрочного значения, создается временно.

Возвращаясь к российской школе художественного образования, которая так же воспринимает приемы и технологии современного искусства, отмечаем конфликтную ситуацию, когда современные технологии и общественное мировоззрение уходят от академического языка искусства, создавая эффектные яркие образы при помощи цифровых технологий. И одновременно должна оставаться методика развития гармонии будущих поколений в приобщении к гармонии академического искусства. В.В. Корешков, обращаясь к проблеме воспитания искусством, в статье «Воспитательный аспект единства и взаимодействия содержания и формы в искусстве» рассматривал особое значение содержания над формой. Ни цвета, ни пропорции, ни взаимодействия элементов формы предметов не имеют собственного художественного значения. Содержательность формы обеспечивает ей эстетическую ценность, определяющую объективную основу гармонии, красоты как в действительности, и в произведениях искусства. Не должно быть формальной красоты, абстрактно взятой формы как таковой, безотносительно к тому или иному содержанию [2].

Задачей художественного образования, как сказано выше, стоит формирование эстетически гармоничного образа мира и личностных качеств – уважение к труду, понимание красоты, творчество, гуманистические качества человека в социальной среде, а не индивидуализм, стремление к формальной красоте и сиюминутным эффектам. Это длительная скрупулезная работа,

состоящая из последовательно связанных элементов образовательного процесса, который может дать фундаментальное основание на всю творческую жизнь художника и созидания общества высокой культуры.

## Литература

1. *Аккер, Р.В.Д.* Метамодернизм Историчность Аффект и Глубина после пост модернизма / Р.В.Д. Аккер / пер. Липка В.М. – М.: ООО Группа компаний «РИПОЛ классик». 2022. – 496 с.
2. *Корешков, В.В.* Воспитательный аспект единства и взаимодействия содержания и формы в искусстве / В.В. Корешков // Журнал Наука и школа №5. – 2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitatelnyy-aspekt-edinstva-i-vzaimodeystviya-soderzhaniya-i-formy-v-iskusstve>. (Дата обращения 26.10.2025).
3. *Лиотар, Ж.-Ф.* Состояние постмодерна: Доклад о знании / Ж.-Ф. Лиотар / пер. Н.А. Шматко. – М.;, СПб., 1998. – 160 с.
4. *Оже, М.* Не-места введение в антропологию гипермодерна / М. Оже. – М.: Новое литературное обозрение. 2017. – 131 с.
5. *Молодцов, Е.* От иронии к искренности или от постмодернизма к метамодернизму. Сайт. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://emolodtsov.com/metamodern>. (Дата обращения 01.11.2025).
6. *Фомина, Н.Н.* История художественного образования в России. Проблема культуры XX века / Н.Н. Фомина. – М.: Изд. Дом РАО, – 2003. – 412с.
7. *Шацкий, С.Т.* Избранные педагогические сочинения, в 2-х томах. Т.1 / С.Т. Шацкий / Под ред. Н.П. Кузина, М.Н. Скаткина, В.Н. Шацкой. – М.: «Педагогика». 1980. – 304 с.
8. *Ланкин, Е.* Новая парадигма искусства: понять метамодернизм. Сайт HSE UNIVERSINY / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://hsedesign.ru/project/94458>. (Дата обращения 26.10.2025).
9. *Школьяр, Л.В.* Художественное образование в России: проблемы и перспективы / Л.В. Школьяр // Педагогика искусства как новое направление гуманитарного знания. Часть I. – Москва: ИХО РАО. 2007. – 224 с.

**Кузнецов К.И.,**  
студент ФГБОУ ВО НВГУ  
**Голосай А.В.,**  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
изобразительного искусства ФГБОУ ВО НВГУ

## **КРИЗИС ПОНИМАНИЯ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ЖАНРА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ПЕДАГОГИКЕ**

*В статье рассматривается кризисное состояние анималистического жанра в современной культуре и художественном образовании. Выявляется ключевой парадокс: несмотря на устойчивый интерес детей к изображению фауны, в общественном и педагогическом сознании жанр воспринимается как несерьезный. На основе анализа практического опыта доказывается, что проблема заключается не в отсутствии интереса учащихся, а в кризисе интерпретации жанра. В качестве решения предлагается педагогическая стратегия, направленная на актуализацию личного опыта учеников и обучение их восприятию животного не как объекта для копирования, а как полноценного художественного образа. Цель статьи – привлечь внимание к анималистическому жанру как к естественному и значимому направлению изобразительной деятельности, требующему методического переосмысливания.*

*Ключевые слова: анималистический жанр, культура, художественное образование, воспитание, просветительская деятельность, общее образование.*

**Kuznetsov K.I.,**  
Student, Nizhnevartovsk State University  
**Golosai A.V.,**  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Fine Arts,  
Nizhnevartovsk State University

## **THE CRISIS OF UNDERSTANDING THE ANIMALISTIC GENRE IN CONTEMPORARY CULTURE AND PEDAGOGY**

*Abstract: the article examines the crisis state of the animalistic genre in contemporary culture and art education. It reveals a key paradox: despite children's sustained interest in depicting fauna, the genre is perceived as trivial in both public and pedagogical consciousness. Based on the analysis of practical experience, it is argued that the problem lies not in a lack of student interest, but in a crisis of interpreting the genre. As a solution, a pedagogical strategy is proposed, aimed at activating students' personal experience and teaching them to perceive an animal not as an object for copying, but as a full-fledged artistic image. The article aims to draw attention to the animalistic genre as a natural and significant form of artistic activity that requires methodological rethinking.*

*Keywords: animalistic genre, culture, art education, educational outreach, general education.*

История человеческой цивилизации неразрывно связана с искусством и, можно заметить, что анималистический жанр занимает не последнее место по значимости на любом из этапов развития человеческого общества. В какие-то периоды анималистический жанр был доминантным, например, искусство древнего человека и изображение образов богов времен античности. В отечественной истории можно выделить подъем анималистического жанра в XVIII-XX вв. [5, с. 53]. Прошлое столетие истории искусств подарило нам много талантливых художников-анималистов, таких как В.А. Ватагин, А.Н. Комаров, Г.Е. Никольский, Е.И. Чарушин, Д.В. Горлов, А.Н. Формозов и других не менее значимых авторов. Но, даже будучи востребованными художниками, анималисты часто подвергались критике и непониманию. Так в своей книге «Изображение животного: записки анималиста» В. А. Ватагин сетует, что рисование «зверюшек» многие художники и зрители считают пустяком занятием [2, с. 68]. А само изображение животных часто приравнивается к изображению «китча» [1, с. 753]. На текущем историческом этапе анималистический жанр переживает довольно сложные времена.

Изображение животных – это довольно распространенное явление, особенно в декоративно-прикладном искусстве, но в большей степени оно является лишь дополнением к основному художественному образу в художественном произведении. На изучение произведений анималистического жанра в общеобразовательных учреждениях уделяется очень мало времени, поэтому неудивительно, что современный обыватель не может назвать какого-либо значимого произведения с наличием мотивов фауны, за исключением «Утра в сосновом лесу» И.И. Шишкина и К.А. Савицкого, но даже так, фигура анималиста К.А. Савицкого, скорее всего, остается в неведении для большинства людей. Однако, каждый человек, который родился во времена СССР или современной России, практически без исключения взаимодействовал с анималистическим жанром в период своего детства. Рассказы, басни, сказки – это то место, где животные выступают подчас главными героями, они очеловечены, антропоморфны, у них есть свои стремления и характеры, а также они всегда проиллюстрированы для юного читателя. Можно сказать, что именно образы животных являются нашими первыми учителями. Детям очень нравятся сказочные интерпретации реальных ситуаций, когда место хитрого персонажа занимает Лиса, сурового – Волк, сильного и справедливого – Медведь. Эти архетипические образы, созданные талантом анималистов, становятся для ребенка первой системой координат, с помощью которой он познает сложность человеческих отношений, моральные нормы и социальные роли. И здесь мы подходим к главному противоречию. С одной стороны, анималистический жанр выполняет колоссальную воспитательную и культурную миссию, формируя сознание на самом раннем и восприимчивом этапе. Он является мостом, соединяющим ребенка с миром природы и человеческой психологии. Иллюстрации Е.И. Чаршина, В.А. Ватагина или Е.М. Рачёва – это не просто картинки в книжке. Это визуальный язык,

на котором мы учимся распознавать эмоции, сочувствовать, отличать добро от зла. С другой стороны, повзрослев, общество совершает символическое «предательство» этого жанра. Тот самый язык, который был основой нашего духовного развития, объявляется «несерьезным», «декоративным» или «китчевым». Анималист, всерьез исследующий мир фауны, оказывается в положении мудреца, чью речь принимают за лепет. Его труд приравнивается к созданию милых безделушек, а не к глубокому художественному высказыванию. Таким образом, анималистика сегодня существует в разрыве между своим фактическим значением в культуре и его символическим признанием. В переосмыслении данной проблемы большую роль должно принимать образование и искусствоведение. Однако, решением данной проблемы вовсе не является увеличение часов, отведенных на «рисование животных» в рамках дисциплины изобразительного искусства. Ключ к проблеме можно рассматривать в первую очередь, как просветительскую деятельность, актуализацию предыдущего опыта ученика во взаимодействии с иллюстрациями, и превращение данного опыта из простого просмотра картинки в осмысление, что это также является одним из направлений в искусстве, которое хоть и тесно связано с иллюстрацией, но не заключается исключительно в данных рамках. Вопрос увеличения часов на рисование животных не стоит, ведь дети, особенно в младшем возрасте и сами не против нарисовать любимое животное у себя в альбоме, это одна из любимых тем рисования в младшей группе. Многие дети в среднем и старшем периоде сохраняют любовь к изображению животных, что можно заметить на практике в работе учителя.

В 2025 году нами были проведены уроки у трех 7 классов по созданию иллюстраций к книгам в МБОУ СШ №31 г. Нижневартовск. Дети были объединены в группы-издательства, и для них был предоставлен свободный выбор произведений для создания проекта книги. В 8 из 13 итоговых проектов книг были нарисованы животные, в том числе птицы, собаки, лисы и другие. Даже на данном примере можно сделать вывод, что изображение фауны является значимым направлением деятельности в изобразительной активности среди учеников, что может быть подтверждено будущими исследованиями данной темы.

В своем исследовании О.А. Овсянникова и Ю.А. Кулик изучали степень бережного отношения к животным в процессе изучения анималистического жанра посредством тестирования, анализа художественных произведений и творческого задания. В исследовании приняли участие 23 школьника 5 класса. «... можно сделать вывод, что подростки пятого класса общеобразовательной школы обладают низким уровнем развития бережного отношения к животным в ходе освоения анималистического жанра...» [4. с. 154]. Само исследование описывает комплексное отношение детей к данному жанру. Из него можно сделать вывод, что художественное образование в должной мере не осуществляет просветительскую роль по данной тематике. Дети могут знать термин «анималистический жанр», но понимание смысла изображения является затруднительным. Это можно сравнить с тем, что человек в изображении животного видит лишь его оболочку, забывая, что это художественный образ.

Конечно, не все рисунки животных можно считать высокими художественными произведениями. Современные тенденции довольно сильно исказили не только анималистический жанр, но и все остальное искусство. Так мы можем увидеть очень много рисунков, которые не содержат в себе анатомических знаний; сделанных ради «вау-эффекта» (в том числе исключительно милые изображения); скопированных с фотографий из интернета, также сами образы животных прошлого века стали для современного человека чем-то обыденным [3. с. 50]. Таким образом анималистический жанр в массовой культуре постепенно маргинализируется и обесценивается. В данном случае мы видим существование нереализованного педагогического потенциала. Дети интуитивно тянутся к образам фауны, потому что для них это самый честный и прямой способ говорить об эмоциях, характерах, добре и зле. Задача современного художественного образования – не дать этой интуитивной тяге уйти в русло простого копирования и создания «мимишных» картинок. Следовательно, проблема заключается не в отсутствии интереса к анималистике, а в кризисе ее интерпретации и преподавания. Современный вызов – это не «вернуть» жанр в число значимых, а научить новое поколение видеть в животном не объект, а субъект искусства, чей художественный образ требует глубокого изучения, уважения и эмоционального проникновения. Также это отражается в воспитании бережного отношения, понимания, что художник-анималист – это не просто рисовальщик, а в какой-то степени голос тех, кто лишен слова. Рисуя животное, ребенок или уже осознанный художник должен учиться чувствовать его, а не просто использовать его образ.

## Литература

1. Анимализм // Большая Российская энциклопедия: в 30 т. Т.1. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2005. – 766 с.
2. Ватагин, В.А. Изображение животного: записки анималиста / В.А. Ватагин. – М.: Искусство, 1957. – 170 с.
3. Неприятель, Ю.А. Причины деактуализации анималистики как жанра в современном изобразительном искусстве / Ю.А. Неприятель // Актуальные вопросы культуры, искусства, образования. – 2023. – № 3 (37). – С. 43-53. – DOI 10.32340/2949-2912-2023-3-43-53. – EDN XJFUAX.
4. Овсянникова, О.А. Диагностика уровня развития у обучающихся бережного отношения к животным в ходе освоения анималистического жанра / О.А. Овсянникова, Ю.А. Кулик // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. – 2025. – № 1(71). – С. 150-156. – DOI 10.46845/2071-5331-2025-1-71-150-156. – EDN WYCDKB.
5. Портнова, И.В. Анималистический жанр как феномен отечественного искусства XVIII-XX веков / И.В. Портнова // Научное мнение. – 2015. – № 7-1. – С. 53-57. – EDN UDDUSP.

**Музарова Н.И.,**  
д.и.н., профессор ИГН  
департамент истории  
ГАОУ ВО МГПУ

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ПОЗНАНИИ ИСТОРИИ РОССИИ

*В статье раскрываются межпредметные связи в преподавании истории с изобразительным искусством и дизайном. В основу взят опыт многолетней работы со студентами, которые при изучении курса истории России использовали свои навыки по написанию исторических картин и выставляли их на итоговой научно-практической конференции. Рассмотрены отдельные темы в соответствии с новой концепцией преподавания Истории России.*

*Ключевые слова.* Русь, многонациональное государство, Российская империя, эпохи, историческая картина, познание.

**Muzafarova N.I.,**  
Doctor of Historical Sciences, Professor IGN  
Department of History Moscow City Pedagogical University

## THE USE OF ART EDUCATION IN THE KNOWLEDGE OF RUSSIAN HISTORY

*The article reveals interdisciplinary connections in teaching history with fine arts and design. It is based on the experience of many years of work with students who, while studying the course of Russian history, used their skills in painting historical paintings and exhibited them at the final scientific and practical conference. Selected topics are considered in accordance with the new concept of teaching Russian History.*

*Keywords.* Rus, multinational state, Russian Empire, epochs, historical picture, cognition.

Человечество в своем развитии использовало опыт прежних поколений и старалось передать потомкам проверенные навыки разносторонней деятельности с целью благополучного проживания. Опыт прошлых эпох изучает и представляет наука история, которая всесторонне рассматривает процессы становления людского общества. История как наука создавалась и проходила сложный путь в силу взглядов правителей, историков, летописцев, политического режима страны и ее положения в окружающем мире.

Исторические знания влияют на нравственные и политические позиции человека, поэтому история изучается на всех этапах разных видов образования. В 2022 г Министерство высшего образования приняло новую концепцию преподавания Истории России с позиций современных подхода к освещению развития нашей страны. В соответствии концепции издан учебник «История России» (2024) под редакцией Ю.А. Петрова в помощь преподавателям и учащимся

для осмыслиения этапов формирования России – цивилизации. [2], В представленной статье выборочно рассматриваются темы, при изучении которых студенты ИЗО и дизайна по рекомендации преподавателя писали исторические картины. Данный метод подхода к изучению дисциплины позволял решить две задачи: лучше познать исторический материал, с одной стороны, с – другой развивать профессиональные навыки. Учащимся предлагался выбор при изучении курса дисциплины представить контрольную работу (реферат) или картину на историческую тему. Большинство студентов предпочло сделать художественные наброски, отражающие ключевые основы развития страны в каждую эпоху, иногда с отходом на второстепенные сюжеты, но с учетом особенностей конкретного периода.

При выявлении основных тенденций развития России студенты называли как главные, так и опосредованные события (медный бунт, восстание декабристов, ленский расстрел), нередко делали выбор на простых сюжетах. Большинство учащихся представляли портреты глав государств, деятелей культуры, искусства или копии известных шедевров архитектуры, живописи, зодчества и т. д. Надо отдать должное усердиям авторов написанных картин – они отражали интерьер, одежду, краски более характерные эпохе. К примеру, по картине, изображавшей западный стиль одежды, студенты определили эпоху – начала вестернизации, проводимой Петром I.

При выборе сюжета исторических картин необходимо было сориентировать аудиторию на ключевых положениях развития людского общества во всех сферах бытовой и производственной деятельности. При изучении темы расселения людей на территории России в до государственный период учащиеся сумели правильно уделить внимание быту, промыслам, деятельности человека, зависимого от природы и сопредельных обществ. По данному периоду они сделали зарисовки охоты, рыбной ловли, передвижения на плотах, а также представили карты расположения славянских племен. По данным картинам, не касаясь их совершенства, можно отметить, что студенты отразили эпоху первобытных поселений восточных славян. Подвергнутые суровым климатическим условиям, большой затратой труда для выживания и защиты от набегов враждебных сообществ, славянские племена создали сплоченный общинный образ жизни, выработали менталитет преданности, готовности пожертвовать собой ради своего народа. Эти качества передавались поколениям и сделало нашу страну выносливой и непобедимой. [3, с. 56-57],

Каждое общество на всех этапах развития ставило задачи становления личности, преданной своему народу и государству. С древности мыслители оставили трактаты о формировании человека, умственно развитого и преданного государству. Так, китайский мыслитель, ученый Конфуций (551 – 479) рассуждал о воспитании преданного государству всего народа. С этой целью он составил программу обучения детей из шести видов искусств: счет, чтение и письмо, рисунок и музыка, этику, военное дело, езду на боевой колеснице. Он обучил около 3 тыс. учеников, выявил символический язык культуры, как матрицу деятельности человека. Из названных видов искусств на третье место он поставил изобразительное искусство и музыку. При этом ученый утверждал, что каждый мог

стать профессиональным художником или музыкантом. Для этого, он считал, художнику надо усвоить и понять элементы картин, подобрать краски. Музыканту следует усвоить традиционные аккорды и придать им новое звучание, Подводя итоги, учитель говорил, лишь 72 ученика достигли совершенства, а познали мудрость правителя только – 12. Параллельно мыслитель рассматривал ученость как освоение фундаментальных знаний и для лучшего изучения их рекомендовал сочетать с искусством художника и музыканта (как межпредметные связи). [3, с. 24-26]. В числе фундаментальных наук большую роль играют исторические знания, которые позволяют понять опыт развития страны во всем его многообразии на протяжении прошлых столетий и осознать современные поставленные задачи.

Сквозной линией ученых и мыслителей проходит идея развития умственных способностей детей для реализации их на благо страны. Ученые Востока выявили семь уровней проявления умственных способностей: инстинкт, рабочий ум, эстетический, научный, социальный, аналитический, познание истины (Творца). [4, с. 110]. Эстетический ум здесь также находится на третьем месте, соответствует известному афоризму – красота спасет мир. Суть его означает: людям следует справедливо и красиво жить в сообществе себе подобных, оберегая природу и не допуская войн. Исторические знания подводят человека к суждениям, таким образом, на основе опыта прошлых поколений, возможно создать мирные условия благоприятного существование на планете.

При изучении темы – образование Древнерусского государства (1Х – первая треть ХІІІ) первым вопросом для студентов был выявление причин объединения существовавших до этого отдельных княжеств. Одной из главных учащиеся назвали стремление княжеств обезопаситься от вражеских набегов и обеспечить мирную жизнь. В числе выбора тем для художественного творчества они назвали правления князей Владимира, Ярослава Мудрого, принятие христианства (988), создание законодательного сборника «Русская правда» и др. При определении заданий для самостоятельного изучения истории данного периода предлагалось расширить тематику, к примеру, принятие христианства княгиней Ольгой, походы Святослава, строительство храмов и др. При написании картин разрешался авторский подход к изображаемым событиям, но с условием их соответствия к периоду, который они представляли. Большинство из учащихся сделали простые художественные зарисовки. В результате самостоятельного выполнения заданий по истории Древней Руси были представлены портреты князей, соборы, церковная утварь, свергнутые идолы, массовое крещение. В данном варианте использовался междисциплинарный метод изучения курса истории, который, по признанию самих студентов, отложился в памяти как более запоминающийся этап развития страны.

ХІІІ – ХІІ вв. многоплановы, включают феодальную раздробленность (Удельная Русь), вторжение монгольской Орды, возвышение Москвы. Ключевые события дали возможность выбрать интересующую тему и написать картину в своем понимании и видении. Изучение данного периода заключалось в «погружении» в далекое прошлое с внешними атрибутами, которые отражали окружающий мир и выбор пути развития страны. Студенты больший интерес

проявили к творчеству деятелей культуры, искусства, архитектуры, иконописи, а также взаимоотношениям ордынских ханов с русскими князьями. В своих зарисовках они представляли шедевры архитектуры, зодчества, иконописи. Отдельные картины описывали сражения с ордынскими войсками, конные отряды, поединки славянских и монгольских борцов в авторском восприятии. Междисциплинарный подход учащихся к истории был одобрен деканатом и педагогами смежных специальностей. В практику вошло в завершение изучения курса истории проведение научно-практических конференций с выставкой творческих работ студентов. Это вызвало повышенный интерес учащихся, деканата и преподавателей, привлекало представителей других факультетов (филологического, юридического).

Коснемся кратко конференции, на которых присутствовали специалисты преподаватели, давали оценки и рекомендации по тематическим рисункам для совершенствования дальнейшего творчества студентов. Декан факультета профессор Корешков В.В. одобрительно относился к авторам представленных работ, давал хорошие оценки, профессионально делал замечания и высказывал некоторые рекомендации. Так, он дал высокую оценку коллективной работе о переселении крестьян по столыпинской реформе на новые земли. Осматривая картину о подписании Николаем II документа об отречении, он заметил несоответствие интерьера вагона и стола (ножек) тому времени. Профессор Рощин С.П. в оценках исторических работ указывал на отдельные детали, свойственные тому или иному конкретному периоду. На следующих курсах нередко учащиеся учитывали пространство и время в написании картины. К примеру, в дипломной работе студента, в которой изображен чеченец в горах, (руководитель С.П. Рощин), ощущался дух военных действий 90-х гг. XX в. Можно отметить, что в данном случае прослеживается межпредметная взаимосвязь, как фактор исторического познания, отраженного в художественном творчестве.

Итак, познание истории в процессе использования художественного образования способствует запоминанию учащимися важнейших этапов и отдельных событий, происходящих в развитии страны, укрепляет их знания и память, совершенствует возможности усвоения других наук.

## Литература

1. Гумилев, Л.Н. Древняя Русь и Великая степь / Л.Н. Гумилев. – М.: Эксмо. 2006. – 699 с.
2. История России. Учеб. в 2 част. / под. ред. Ю.А. Петрова. – М.: Наука. 2024. – 594 с.
3. Музафарова, Н.И. Исторические концепции формирования гуманной жизненно стойкой и востребованной социумом личности / Н.И. Музафарова. – М.: МГПУ 2014. – 208 с.
4. Музафарова, Н.И. Ислам: история, вероучение, практика. Уч. пособ. / Н.И. Музафарова. – М.: МГПУ, 2011. – 232 с.

*Прищепа А.А.,*  
доктор педагогических наук, профессор кафедры  
«Архитектурная реставрация, реконструкция  
и история архитектуры»  
ШАДИ ФГБОУ ВО ДГТУ

## **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СПОСОБ ДОСТИЖЕНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РАВНОВЕСИЯ ИНДИВИДА**

*В статье рассматривается проблема закономерностей влияния изобразительного искусства на студентов в процессе занятий рисунком, живописью. Автор поднимает вопрос о важности взаимодействия преподавателя и студента в процессе практической художественно-творческой деятельности на занятиях, мотивировать студента на выполнение краткосрочных этюдов на пленэре, как важного этапа в освоении личностных и профессиональных компетенций.*

*Ключевые слова: психоэмоциональное состояние, индивид, изобразительное искусство, рисунок, живопись, архитектура, пленэр*

*Prishchepa A.A.,*  
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Department of  
"Architectural Restoration, Reconstruction  
and History of Architecture"  
SHADI, DSTU

## **FINE ARTS AS A WAY TO ACHIEVING PSYCHOLOGICAL BALANCE OF AN INDIVIDUAL**

*The article examines the problem of patterns of the influence of fine art on students in the process of drawing and painting. The author raises the issue of the importance of interaction between the teacher and the student in the process of practical artistic and creative activity in the classroom, to motivate the student to perform short-term studies in the open air, as an important stage in the development of personal and professional competencies.*

*Keywords: psycho-emotional state, individual, fine art, drawing, painting, architecture, plein air*

Профессорско-преподавательский состав одной из научных школ страны проводил исследования по выявлению закономерностей влияния изобразительного искусства на студентов с угнетенным эмоциональным состоянием. Отбор студентов проходил по принципу продолжительности угнетенного состояния, некой эмоциональной подавленности. Континент менялся в зависимости от психоэмоционального состояния. Задача педагога-художника состояла в том, чтобы разработать некие возможные приемы взаимодействия изобразительного искусства на психоэмоциональное состояние студента. Внутренние процессы

психических реакций индивида не подлежат исследованию. Обозначение природы, причины подавленности, также не были включены в методический процесс. Как указывал А.А. Прищепа «Психическая реальность формируется по единым принципам и постараться обнаружить и исследовать ее в форме мысли, переживаний, представлений, чувств, побуждений, желаний является очевидной субъективной реальностью, определенной мерой психических явлений. Одной из особенностей психологии является также отсутствие объекта психики как непосредственного исследования. Приходится искать другие объекты и изучать другие косвенные процессы и делать выводы о психике человека. Выбор косвенного объекта зависит от главенствующего звена, определяющего психическую жизнь. Предметом психологии являются основные закономерности порождения и функционирования психической реальности, механизмы психики и формирование особенностей личности как сознательного субъекта деятельности в социально-историческом развитии общества. Более кратко можно определить предмет психологии как психически управляемую деятельность или же систему психического управления деятельностью. Исследование проблем психологии ведется на основе принципов: детерминизма (выявление обусловленности явлений действием производящих их факторов), системности (трактовка явлений как взаимосвязанных компонентов целостной психической организации), развития (преобразование и возникновение новых психических процессов и форм перехода из одного уровня к другому)» [7, с. 5]. Гипотеза состояла в том, чтобы вызвать у индивида интерес к какому-либо сюжету в изобразительном искусстве и переориентировать его внимание с собственной личной проблемы, обусловленной «самокопанием», направленные на внутренние психические процессы субъекта, а по возможности увлечь его и раскрыть потенциал на восприятие и воспроизведение окружающего мира. Таким образом реализовать его собственное Я в творческом процессе. Гипотетически человеком одолевают проблемы и их накопление не подлежат разрешению им самим. Самостоятельно найти пути выхода из данного психологического лабиринта невозможно. И как одни из возможных решений может быть вариант взглянуть и проанализировать данное состояние как бы со стороны.

Таким образом, необходимо вытянуть индивида из психологического болота и предоставить ему положительную встряску, после которой он исключит свое состояние на вымышленные образы, которыми он может оперировать, преобразовывать их составляя мысленно в разные ситуации и находить им разрешение, а в последствии данную игровую ситуацию применить с учетом реальных проблем. Также было предположение, что по выходу из психологической подавленности студент сможет реализовать силу эмоций в яркий эмоциональный сюжет учебно-творческой работы. Эмоциональная встряска – это не решение проблемы, это приоткрытая дверь, это начало трудного пути выхода, нащупывания, попытка обнаружить тропу в густых зарослях, это возможность переоценить ситуацию и выйти в мир творческой креативной реализации своих способностей под руководством опытного наставника-педагога. Реализация данного теоретического обоснования происходила в течение 2-х лет на искусствоведческой, пленэрных, обмерных и других практиках. Испытуемые заполняли анкеты по

психоанализу, также предоставлялись тесты, при обработке которых после раскодирования были выявлены психотипы с определенными особенностями поведения. Для сохранения чистоты эксперимента студенты не были извещены о цели анкетирования, для них это стандартная процедура, в которой они задействованы в образовательном процессе. Изображение архитектурных объектов студентами в условиях пленэра превращены в процесс монотонного построения строительных конструкций. Процесс рисования сводится и заключается в соблюдении правил перспективного сокращения, воздушной перспективы, соблюдения масштабов и многое другое. Следовательно, учебная задача решается механически, схематический подход лишает студента эмоционального подтекста. Следовательно, композиция лишается эмоционального, смыслового содержания, что не согласовано с психоэмоциональным состоянием студента и соответственно процесс, который должен быть насыщен жизненной творческой энергией превращен в сухую процедуру, некую обязанность, долг, который нужно выполнить во благо хорошей успеваемости [1]. Досконально следуя методическим рекомендациям, не следует учить студента прописным истинам, азам, основам изобразительной грамоты непосредственно перед выполнением конкретного задания на пленэре. На пленэре он должен реализовывать умения, полученные в рамках академического рисунка. В противном случае мы «убьем» в будущем архитекторе все человеческое, радость творчества, веру в себя, надежду на преобразование мира. Каждый изображаемый архитектурный объект должен быть эмоционально прочувствован студентом, и ведущая роль в этом процессе принадлежит педагогу. Именно он, учитывая ту или иную эмоциональную атмосферу коллектива студентов, основываясь на социальной психологии должен преподнести изображаемый архитектурный образ так, чтобы смысловое художественное насыщение архитектурного образа родилось в сознании студента. Это могут быть не только интересные факты из творчества архитектора, создавшего данный объект, его приемы и методы работы, стилистические особенности, но и, то, что может для студента являться эвристическим принципом, неким малым открытием в знакомом объекте, он должен увидеть и услышать то, что не предполагает, то, что было очевидно, в обыденном обнаружить красоту форм, членение элементов пространства. Мотивировать студента не строгими строительными нормами – длины панели, толщины перекрытия, а эмоциональным полем, заключенным в архитектурном образе. И когда студент с погашенной реакцией к восприятию жизни в коллективе наблюдает и участвует в коллективном одушевлении выполнения учебной задачи, он подсознательно проводит аналогию с другими и сравнивая свою реакцию с другими утверждается в соответствии собственного Я с другими. Его мысли, идеи, задумки по отражению коллективного восторга, мотивирует его к творческой деятельности. И поскольку эмоциональный образ более адаптивный его психике, чем профессиональное ремесло, он раскрывается, реализуется как личность. Все происходящее убеждает его в наличии человеческих достоинств, его нравственной ценности, необходимости утверждать себя в коллективе уже на понятных, доступных, валидных субстанциях обучающего процесса. Как было отмечено ранее, педагог должен проделать огромную работу по формированию личностных компетенций по приобретению и

формированию себя как высокопрофессионального художника, психолога, организатора, декламатора. Педагог должен быть убедительным, доводы его должны быть аргументированы, профессионально проанализированы и главное обстоятельство – это гуманистический подход. В других условиях проведение пленэрной практики, когда программное обеспечение включает изображение дикой природы, холмы, горы, ландшафты, деревья, цветы и мн. др. педагог раскрывает перед студентом красоту окружающей природы и не снимая со счетов опоры на основы изобразительной грамоты, создать вербальными средствами эмоциональный образ, позволяющий на основе смешивания красок, темперамента передающегося в формировании цветового пятна или ритме мазка, насыщенности тоновых отношений выплеснуть эмоциональное напряжение, преобразовать психические реакции субъективного характера, личностного негодования в изобразительный образ [9]. Таким образом снять психическое напряжение, нормализовать работу психики в устоявшихся условиях образовательного процесса.

Уже на следующий день психологическое состояние студента заметно улучшается. Поскольку в период проведения практики студенты с учетом учебного плана должны работать в течение 6 учебных часов, то у руководителя практики есть возможность наблюдения за студентом как в течение дня, так и в течении всей практики. Таким образом, ежедневно проводится коррекция психоэмоционального состояния студентов. Методы, приемы варьируются с учетом методики возрастной психологии. В течение проведения исследования использовались принципы: валидности, посильности, анализа, арт-терапии, социализации и мн. др.

Коллективное творчество способствует нормализации психоэмоционального состояния, индивидуальная самостоятельная работа, выполнение клаузуры, этюдов на начальном и последующих этапах также свидетельствует о характере процесса психологического воздействия т.к. студент каждый раз получает консультации педагога и педагог наблюдает и отслеживает изменения его состояния по характерным признакам существующих в арт-терапии – жестких линиях, насыщенности и цветоносности пятен, наличия агрессии в композиции и мн. др. Рекомендации получаемые студентом, влияют не только на психоэмоциональную сферу, но и в последствии на уровень качества профессионального обучения. Процесс подготовки молодых специалистов должен не только учитывать, но и основываться на психоэмоциональном, физическом, интеллектуальном здоровье студента. Во всех жизненных ситуациях студент должен демонстрировать гуманистические принципы и задачи образования, развивать и формировать личностные категории в подрастающем поколении. Высокая степень профессиональных компетенций педагога позволяет сформировать учебный процесс замкнутым, завершенным, обеспеченным по всем компонентам личностного становления подрастающего поколения. В средствах массовой информации все чаще встречаются сообщения о депрессивных состояниях школьников, студентов и это проблема не только российских учебных заведений, но и общемировая практика. Проблемами депрессивного состояния обучающихся обеспокоены школы Китая, Кореи, Японии, Европы, Америки и мн. др.

## Литература

1. *Буровкина, Л.А.* Тематическая композиция как средство духовно-нравственного воспитания личности / Л.А. Буровкина, С.В. Валикжанина, В.И. Плэмэдялэ // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2021. – № 6. – С. 160-171. – EDN YUBUUW.
2. *Буровкина, Л.А.* Развитие пространственного мышления на уроках изобразительного искусства / Л.А. Буровкина, Э.Г. Уранчикова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2025. – Т. 8, № 4. – С. 115-125. – EDN ASHODG.
3. *Выготский, Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Эксмо-Пресс, 2023. – 416 с.
4. *Ганова, Т.В.* Современные тенденции и практики художественного образования / Т.В. Ганова и др. // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. – № 2. – С. 7-19.
5. Opportunities of using mobile applications by students in the framework of teaching humanitarian subjects focused on the development of sensory-practical activity / L.E. Shevchuk, M. Konovalova, L. Italianskaia [et al.] // Revista Conrado. – 2023. – Vol. 19, No. 91. – P. 358-365. – EDN BLWNMT.
6. *Павлов, П.В.* Понятие визуальной грамотности и его контекстная интерпретация в визуальных искусствах и художественном образовании / П.В. Павлов, Т.В. Ганова, Е.С. Терехова // Искусство и образование. – 2025. – № 4(156). – С. 139-149. – EDN AZJRJU.
7. *Прищепа, А.А.* Основы художественного творчества: Учебное пособие. – Ростов-на-Дону: ДГТУ, 2017. – 107 с.
8. *Prishchepa, A.A.* Impact of creative activity in 3D miniature art classes on the development of students' cognitive activity / A.A. Prishchepa, L.A. Burovkina // Revista Conrado. – 2023. – Vol. 19, No. 95. – P. 382-387. – EDN YBCEII.
9. *Прищепа, А.А.* Пленэрная живопись как фактор профессионального становления студентов отделений дизайна и архитектуры / А.А. Прищепа, Л.А. Буровкина // Искусство – диалог культур: Сборник материалов X международной научно-практической конференции, Грозный, 25 октября 2024 года. – Грозный: ООО «Издательство АЛЕФ», ЧГПУ, 2024. – С. 246-251. – EDN DISZXZ.
10. Formation of pedagogical competence of teachers of professional educational organizations / M.G. Sergeeva, A.A. Khvastunov, Z.A. Latipov [et al.] // Journal of Critical Reviews. – 2020. – Vol. 7, No. 9. – P. 528-532. – DOI 10.31838/jcr.07.09.105. – EDN TWXFRI.
11. *Филиппова, Л.С.* От простых геометрических тел к сложной форме / Л.С. Филиппова // Рисунок: Монография. – М.: Перо, 2019. – С. 31-45. – EDN XHNMHQ.

**Юсупхаджиева Т.В.,**  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
изобразительного искусства ФГБОУ ВО ЧГПУ

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ НА ОСНОВЕ КУЛЬТУРНО-ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ**

*Автор статьи рассматривает, как формируется мировоззрение, основанное на уважении, достоинстве и ответственности перед своим народом через познание национального искусства, устного народного творчества и символики родного языка. Анализирует проведенную работу со студентами профиля «Изобразительное искусство и цифровая живопись».*

*Ключевые слова: творческий потенциал, культурно-историческое наследие, искусство, культура.*

***Yusupkhadzhieva T.V.,***  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor,  
Department of Fine Arts,  
Chechen State Pedagogical University

## **DEVELOPMENT OF THE CREATIVE POTENTIAL OF AN INDIVIDUAL BASED ON CULTURAL AND VALUE ORIENTATIONS**

*The author of the article examines how a worldview based on respect, dignity, and responsibility to one's people is formed through the knowledge of national art, oral folklore, and the symbolism of one's native language. Analyzes the work carried out with students majoring in Fine Arts and Digital Painting.*

*Keywords: creative potential, cultural and historical heritage, art, culture.*

Сегодня в обществе происходят противоречивые процессы, которые влияют на социальную, культурную и образовательную политику, поэтому общественное сознание зависит от состояния идеологии, ценностного отношения к культурно-историческому наследию, социальному многообразию культур и отражает систему взглядов и ценностных установок.

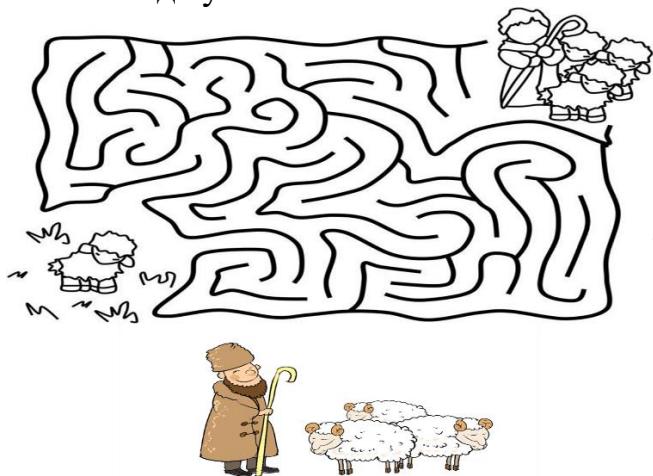
Поэтому, миссия образования как социального института состоит в том, чтобы сформировать целостную личность обучающегося на основе ценностного отношения к национальной, российской и общечеловеческой культурах, воспитывая ценностные ориентации, чувство национальной принадлежности, гордости и единения. Ценностные ориентации – это не только формирование чувства любви к Родине, но и глубокое осознание своей духовной принадлежности к народу, его культуре, традициям и истории. Через познание национального искусства, устного народного творчества и символики родного языка формируется мировоззрение, основанное на уважении, достоинстве и ответственности перед своим народом.

Особую роль в этом процессе играет художественно-творческая деятельность, которая позволяет молодому поколению раскрыть внутренний мир, развить эстетическое восприятие, образное мышление и эмоциональную чуткость. Творчество становится пространством самовыражения, где патриотические, духовно-нравственные чувства обретают форму – в рисунке, слове, музыке, декоративном мотиве.

Проследим путь развития творческого потенциала личности как дошкольника, школьника и студента. Так как наше направление несколько поменяло название, из «Изобразительного искусства» стало «Изобразительное искусство и цифровая живопись», мы со студентами решили создать проект «Мозаика знаний. Развиваемся вместе», начиная с дошкольного возраста, продолжая в начальных классах и с обучающимися среднего звена. Начали с самого простого, с рабочих тетрадей – раскрасок для дошкольников на чеченском и русском языках. «Мозаика знаний. Развиваемся вместе» предназначено для обучения детей старшего дошкольного возраста основам изобразительного искусства. Каждая страница – это цикл уроков по определенной теме с игровыми заданиями на развитие мелкой моторики рук и логики, которая поможет формировать художественно-образное мышление и фантазию, научит использовать выразительные возможности акварели, гуаши, пастели, мелков, карандашей. Творческие задания помогут понять особенности изображения, способствовать развитию у ребёнка умений и навыков работы с художественными материалами. Отбор содержания заданий соответствуют принципу наглядности и доступности, предназначенного для самостоятельного поиска ответов дошкольниками, знакомя с культурой, традициями чеченского народа. Это развивающая предметно-пространственная среда, открывающая детям разнообразные возможности для приобретения нового опыта. Данное пособие рассчитано как на образование в области искусства, так и на воспитание творческой, раскрепощенной личности, готовой к сопереживанию и высоконравственному поступку.

Познакомим с заданиями, которые мы разработали со студентами.

Гло де устагIна жа тIе кхача!

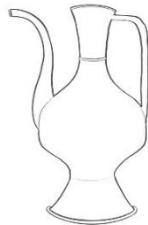
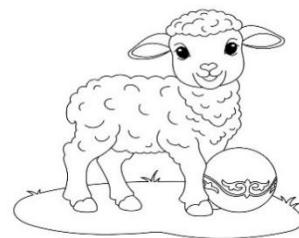


Вайна го нохчийн къоман духар! Уллерчу сурте а хъожуш, басарш хъакха!



Затем пришла мысль создать для дошкольников и младших школьников «Нохчийн Абат» в переводе на русский язык Чеченская азбука. Это пособие предназначено для обучения алфавита, познавательным процессам и основам изобразительного искусства как одного из ведущих видов деятельности, обеспечивающих развитие ребенка. Оно знакомит с материалами, отражающими культуру и традиции народов Российской Федерации и чеченского народа, у детей будут формироваться духовно-нравственные качества.



**КІ**КІУДАЛ  
КУВШИНСҮРТАНА БАСАРШ ХЪАКХА  
РАСКРАСЬ КАРТИНКУ**УЬ**УЬСТАГІ  
БАРАНСҮРТАНА БАСАРШ ХЪАКХА  
РАСКРАСЬ КАРТИНКУ

Следующее пособие «Живой мир в чеченском орнаменте» предназначено для формирования у детей представлений о художественной культуре Чеченской Республики через практическую деятельность по раскрашиванию. В сборнике представлены орнаментальные мотивы, отражающие богатство национального декоративно-прикладного искусства и образный мир природы: фауна, традиционные символы Чеченской Республики.

ХЪОЗА  
ВОРОБЕЙСҮРТАНА БАСАРШ ХЪАКХА  
РАСКРАСЬ КАРТИНКУАЬРЗУ  
ОРЁЛСҮРТАНА БАСАРШ ХЪАКХА  
РАСКРАСЬ КАРТИНКУ



Чеченский орнамент – это древний художественный язык, в котором каждый узор хранит историю, верования и традиции народа. С течением времени орнамент получил широкое распространение в декоративно-прикладном искусстве. Он активно использовался в войлочных коврах «истанг», на посуде, национальной одежде, оружии и украшениях. Мастера и мастерицы бережно передавали узоры из поколения в поколение, сохраняя их символику и значение.

В современное время чеченский орнамент продолжает жить и развиваться. Сегодня он украшает архитектуру Чеченской Республики, используется в оформлении гербов и флагов, брендов и уличного дизайна. Художники и дизайнеры смело сочетают традиционные мотивы с современными техниками, создавая новые визуальные формы.

Таким образом, чеченский орнамент – это не просто декоративный элемент, а живой код чеченской культуры. Он сохраняет духовную связь с прошлым и одновременно открывает путь к новому, оставаясь актуальным и значимым в наши дни.

Сборник чеченских народных сказок на русском и чеченском языках впервые иллюстрируется цифровой живописью молодыми художниками – педагогами Чеченского государственного педагогического университета. Приоритетной целью художественного образования в школе является духовно-нравственное развитие ученика, иными словами, формирование у него качеств, которые отвечают представлениям об истинной человечности, о доброте и культурной полноценности в восприятии мира. Самая высокая цель в искусстве – научить людей понимать друг друга, уметь сострадать и сопереживать другому человеку. В нашу современность перед педагогами ставится важная задача – развивать творческий потенциал подрастающего поколения. Развитие и раскрытие творческого потенциала играет важную роль в развитии личности, мобилизации духовных, интеллектуальных и физиологических сил. Каким образом можно это делать? Конечно, через фольклор. Так как фольклор – это народная мудрость, душа народа, его истории, обычаи и традиции, которые дошли до нас из глубины веков. В течение многих поколений народ наблюдал, изучал, сравнивал и сопоставлял различные явления жизни и делал краткий, но емкий вывод – появились сказки.

В процессе ознакомления со сказкой создаются реальные психологические условия для формирования социальной адаптации ученика и развития его творческого воображения. Именно посредством сказки начинается знакомство ребенка с миром литературы, с миром моральных ценностей, с миром человеческих взаимоотношений. Яркая самобытность сказки, ее композиционное построение на противопоставлении добра и зла, реального и вымыщенного, динамика событий, живописные, разнообразные образы делают сказку волнующей, интересной, занимательной, что формирует нравственно здоровую личность.

В Чеченской Республике почему-то сложилось так, что собирались сборники народных сказок, а вот иллюстраций к сказкам было мало. Поэтому мы решили этот пробел аннулировать. Каждая сказка в этих сборниках иллюстрирована студентами Чеченского государственного педагогического университета, профиль «Изобразительное искусство».

Школьникам будет интересно читать чеченские сказки, которые проиллюстрированы его современником. Поскольку сказки покоряют ребенка богатством вымысла, своими образами, удивительным переплетением сюжета. У всех народов сказки учат детей чтить родителей и старшее поколение. Кроме того, в сказке много смешного и веселого, а положительные эмоции всегда придают жизнерадостность, снимают усталость. Рассмотрим иллюстрации к чеченской народной сказке «Любимый родник».



Иллюстратор Аппаева Камила, магистр 3 курса «Художественное образование».

Поведем итог всему выше сказанному: использование информационных и коммуникационных технологий наряду с другими видами деятельности по созданию инновационной образовательной и развивающей среды можно считать, как важную составляющую современного учебного процесса, начиная с дошкольного образования. С первых же разработанных заданий ребята погружаются в мир увлекательного путешествия. Во многих аспектах это новаторская и образцово выполненная работа. Основная цель — гармоничное сочетание современных технологий с традиционными средствами развития, формирование творческих способностей ребенка. Этот новый подход к применению информационных и коммуникационных технологий в работе с детьми позволит сохранить целостность и уникальность регионального образования.

## Литература

1. Ильясов, Л. Петроглифы Чечни / Л. Ильясов / под ред. Мазаевой Т. – М.: ООО «ДС Хаус» – Грозный: Издательство Чеченского государственного университета. 2014. – 336 с. – ISBN 978-5-91127-137-4
2. Темербулат Р. Нохчийн орнамент / Р. Темербулат – Ичня: ЧП «Формат», 2019. – 196 с. ISBN 978-966-1567-82-4

**ЧАСТЬ II.**  
**НАУЧНАЯ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ В РАЗВИТИИ**  
**ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**Батчаева З.С.,**

кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры изобразительного искусства  
Института культуры и искусств  
ФГБОУ ВО «КЧГУ имени У.Д. Алиева»

**ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ  
КОМПЕТЕНТНОСТИ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ**

*Статья посвящена вопросам подготовки профессионалов в области художественного образования и рассматривает формирование художественно-педагогической компетентности как ключевой фактор эффективности учебно-воспитательного процесса. А также основные составляющие и этапы развития данной компетентности, представлены современные методы и формы организации учебной деятельности, способные обеспечить качественную подготовку педагогов-художников. Особое внимание уделено интеграции классических и инновационных подходов, сочетанию теоретических знаний и практических навыков, развитию личностных качеств, необходимых для успешной педагогической деятельности. Результаты исследования представляют ценность для высшей школы, поскольку позволяют определить направления модернизации учебного процесса и сформулировать рекомендации по созданию эффективной модели подготовки педагогов-художников.*

*Ключевые слова:* художественно-педагогическая компетентность, высшее педагогическое образование, формирование компетенций, профессионализм педагога-художника, методы и формы обучения, творческое развитие, возрастные особенности восприятия искусства, педагогика искусства, проектно-исследовательская деятельность, теория и практика художественного воспитания.

**Batchaeva Z.S.,**

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Fine Arts  
Institute of Culture and Arts  
Karachay-Circassian State University named after U.D. Aliyev

**FORMATION OF ARTISTIC AND PEDAGOGICAL COMPETENCE IN  
THE HIGHER PEDAGOGICAL EDUCATION SYSTEM**

*The article is devoted to the training of professionals in the field of art education and considers the formation of artistic and pedagogical competence as a key factor in the effectiveness of the educational process. It also highlights the main components and*

*stages of the development of this competence and presents modern methods and forms of organizing educational activities that can ensure high-quality training of art teachers. Special attention is given to the integration of classical and innovative approaches, the combination of theoretical knowledge and practical skills, and the development of personal qualities necessary for successful teaching. The results of the study are valuable for higher education institutions, as they allow for the identification of areas for modernizing the educational process and the formulation of recommendations for creating an effective model for training art teachers.*

*Keywords: artistic and pedagogical competence, higher pedagogical education, competence formation, professionalism of an artist-teacher, methods and forms of teaching, creative development, age-related features of art perception, art pedagogy, project and research activities, theory and practice of artistic education.*

Современная концепция художественного воспитания требует принципиально нового подхода к подготовке специалистов в области начального и дополнительного образования. Это обусловлено необходимостью освоения студентами актуальных педагогических технологий и активным внедрением инновационных направлений, способствующих развитию творческих качеств учащихся. В статье предпринята попытка изучения путей совершенствования профессиональной подготовки преподавателей, обеспечивающей формирование художественно-творческих компетенций выпускников педагогических вузов.

Вопросы профессиональной подготовки педагогов-художников остаются одними из наиболее значимых в образовании на сегодняшний день. Современные образовательные стандарты предъявляют высокие требования к уровню мастерства учителей, определяя необходимость глубокого понимания ими природы искусства, способности применять передовые технологии и инновационные подходы в обучении детей.

Информационно-коммуникационные технологии стали неотъемлемой частью образовательной среды, позволяя существенно расширить возможности преподавания и восприятия искусства.

Разнообразие стилей и жанров, которыми владеют педагоги, становится основой для раскрытия потенциала учащихся и формирования их индивидуальности.

Цель данной статьи заключается в разработке рекомендаций по совершенствованию подготовки педагогов-художников, способствующих эффективному формированию художественно-творческой компетентности.

Компетенция – это личностная способность специалиста решать профессиональные задачи определенного класса. Это своего рода потенциал сотрудника, совокупность необходимых знаний, умений и навыков, позволяющих эффективно справляться с обязанностями своей профессии [2].

Компетентность, напротив, является проявлением компетенции в действии. Она представляет собой уровень владения специалистом своими профессиональными возможностями и включает личностное отношение к работе и выполняемой деятельности [2]. Исходя из этого, компетентность означает готовность применять имеющиеся знания и умения на практике.

Важно отметить взаимосвязь этих двух категорий: компетенция служит основой, базой для формирования компетентности, а компетентность отражает степень развития профессиональной подготовки специалиста.

Таким образом, профессиональное развитие педагога связано именно с развитием как компетенций, так и компетентности, обеспечивая подготовку к решению сложных педагогических задач и достижению высоких результатов в образовательном процессе.

Художественно-педагогическая компетентность — это совокупность знаний, умений и личностных качеств, необходимых педагогу-художнику для успешного осуществления профессиональной деятельности. Она охватывает широкий спектр компонентов, начиная от базовых знаний и заканчивая способностью применять инновационные методы в учебном процессе [3].

Компетентность педагога-художника включает в себя три взаимосвязанных компонента.

*Теоретический компонент*: освоение фундаментальных знаний в области искусствоведения, психологии, педагогики и методологии преподавания искусства; изучение истории искусств; понимание закономерностей воспитательного воздействия произведений искусства на детскую психику; владение различными формами и средствами выражения идей и эмоций в искусстве [1].

*Практический компонент*: овладение техническими навыками и умение применять их в учебно-воспитательном процессе; совершенствование навыков работы с разными материалами и инструментами; организация и проведение уроков и внеклассных мероприятий; участие в конкурсах и выставках, демонстрирующих собственные творческие успехи [1].

*Личностный компонент*: высокий уровень культуры и нравственности; эмоциональная устойчивость и коммуникабельность; способность к постоянному самосовершенствованию и стремлению к профессиональному росту.

Процесс формирования художественно-педагогической компетентности проходит последовательно, охватывая несколько этапов:

1. Начальный этап.

Получение базовой теоретической подготовки.

Первичное знакомство с особенностями детской психологии и методологией преподавания искусства.

Общее ознакомление с классическими произведениями искусства и способами их интерпретации.

2. Основной этап.

Углубленное изучение специальной литературы и классической философии искусства.

Развитие практических навыков работы с живописью, графикой, скульптурой и дизайном.

Опыт работы с группами детей разного возраста и уровня подготовки.

3. Заключительный этап.

Самостоятельная организация учебного процесса, реализация оригинальных программ и планов.

Повышение уровня личной ответственности и инициативы.

Постоянное обновление знаний и расширение репертуара педагогических методов.

Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС) определяет ряд требований к профессиональным компетенциям педагогов-художников. Среди ключевых элементов выделяются: 1) умение организовывать учебный процесс таким образом, чтобы раскрывать индивидуальные особенности каждого ученика; 2) владение технологией критериальной оценки успехов учащихся; 3) создание условий для полноценного развития личности через эстетическое воспитание.

Таким образом, художественное образование должно стать эффективным инструментом для формирования всесторонне развитого поколения, обладающего чувством прекрасного и осознанием важности культурного наследия.

Рассмотрим компетенции, требуемые для педагога-художника:

Общая культура: глубокое знание мирового искусства, умение интерпретировать произведения и видеть в них отражение эпохи.

Психологопедагогические знания: понимание возрастной психологии и особенностей восприятия искусства ребенком.

Коммуникативные навыки: эффективное общение с учениками, родителями и коллегами.

Творческие способности: развитие личного художественного вкуса и постоянное стремление к обновлению своего мастерства.

Для формирования художественно-педагогической компетентности применяются разнообразные методы и формы организации учебной деятельности, обеспечивающие качественное усвоение материала и развитие соответствующих компетенций.

Охарактеризуем методы организации учебной деятельности.

Объяснительно-иллюстративный метод. Информация передается посредством лекций, демонстрации образцов и наглядных пособий.

Проблемно-поисковый метод. Перед студентами ставятся задачи, требующие самостоятельного анализа и поиска оптимального решения.

Метод проектов. Включает разработку творческих проектов, направленных на решение конкретных образовательных задач.

Игровые методы. Использование игровых ситуаций способствует активизации внимания и интереса к предмету.

Интерактивные методы. Дискуссии, мозговая атака, групповая работа обеспечивают активное взаимодействие всех участников процесса.

Формы организации учебной деятельности это:

Семинарские занятия. Совместное обсуждение тематических вопросов, анализ произведений искусства и обмен впечатлениями.

Практические занятия. Выполнение практических заданий, упражнения и эксперименты.

Лабораторные работы. Экспериментальное исследование проблем и применение научных подходов.

**Мастер-классы и воркшопы.** Проведение занятий мастерами-практиками, введение студентов в новые приемы и технологии.

**Педагогические практики.** Реальный опыт работы с детьми, проведение уроков и мероприятий.

Выбор эффективных методов и форм обучения обусловлен множеством факторов, таких как специфика изучаемого предмета, уровень подготовленности студентов и их индивидуальные характеристики. Некоторые универсально признанные методы заслужили высокую оценку большинства исследователей и практикующих педагогов [1].

**Наиболее эффективные методы:**

**Проектный метод.** Возможность выбора темы проекта, постановки целей и задач, исследований и создания продукта позволяет развить у студентов чувство ответственности и инициативности.

**Исследовательско-творческий метод.** Данный метод сочетает изучение классического искусства с попытками воспроизведения стилевых особенностей, формируя осознанное восприятие и собственное видение.

**Коллективные интерактивные методы.** Активизация социального взаимодействия способствует выработке полезных навыков коммуникации и командной работы.

**Имитация учебно-воспитательных ситуаций («метод кейсов»).** Решение реальных ситуаций помогает подготовить студентов к пониманию сложных педагогических задач.

**Наиболее эффективные формы организации учебной деятельности:**

**Семинарские занятия.** Поддерживают интеллектуальную активность и мотивируют студентов к глубокому осмыслению материала.

**Практические занятия.** Непосредственный контакт с художественными материалами улучшает техническое мастерство и уверенность в себе.

**Выставки, фестивали, экскурсии.** Открывают мир искусства, вдохновляя студентов на творчество и повышая их общий культурный уровень.

**Педагогические стажировки и практики.** Обеспечивают будущий учитель ценным опытом работы с живым контингентом учащихся.

**Конференции и круглые столы.** Предоставляют площадку для научного и профессионального роста, расширения круга знакомств и ознакомления с новыми тенденциями.

Таким образом, современное художественное образование нуждается в кардинальном изменении парадигмы подготовки педагогов-художников. Необходимо интегрировать традиционные и инновационные методы, активно привлекать студентов к проектированию и исследованию, а также обеспечивать высокий уровень индивидуального сопровождения.

Подготовленный специалист сможет грамотно и качественно реализовать основную цель образования — воспитание гармоничной, эстетически образованной личности, умеющей воспринимать искусство и взаимодействовать с ним. Такое педагогическое воздействие имеет огромное значение для сохранения национальной культуры и духовных ценностей общества.

## Литература

1. *Батчаева, З.С.* Роль тематического рисования в развитии эстетической культуры личности учащихся на уроках ИЗО в школе / З.С. Батчаева, М. А. Койчуева // Проблемы современного педагогического образования. – 2023. – Вып. 80. – Ч. 2. – С. 20-21.
2. *Мержуева, Л.М.* Личность и профессиональные компетенции преподавателя колледжа / Л.М. Мержуева // Педагогические науки: электрон. журн. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lichnost-i-professionalnye-kompetentsii-prepodavatelya-kolledzha/viewer> (дата обращения: 01.10.2025).
3. *Садыкова, Т.А.* Профессиональная компетентность и профессионализм педагога: психологический подход / Т.А. Садыкова // Образование и наука: электрон. журн. – Режим доступа: [https://znanio.ru/media/statya\\_na\\_temu\\_professionalnaya\\_kompetentnost\\_i\\_professionalizm\\_pedagoga\\_psichologicheskij\\_podhod-360954](https://znanio.ru/media/statya_na_temu_professionalnaya_kompetentnost_i_professionalizm_pedagoga_psichologicheskij_podhod-360954) (дата обращения: 01.10.2025).

**Галкина М.В.,**  
профессор Государственного университета просвещения,  
почетный член Российской академии художеств

## **МЕЖВУЗОВСКИЙ ФОРУМ КАК ОПТИМАЛЬНЫЙ ФАКТОР ИНТЕГРАЦИИ СТУДЕНТОВ**

*Статья посвящена интеграционному взаимодействию студентов факультета изобразительных искусств и народных ремесел Государственного университета просвещения и коллег хореографического отделения Московского городского педагогического университета в процессе организации театрализованных показов уникальной коллекции древнерусских костюмов. Продвижение русской культуры и искусства напрямую связано с формированием взаимодействия учебных учреждений и представителей культуры в плане поиска талантов и создания условий для творческой конкуренции молодых дизайнеров.*

*Ключевые слова:* костюм, театр, изобразительное искусство.

**Galkina M.V.,**  
Professor at the State University of Enlightenment,  
Honorary Member of the Russian Academy of Arts

## **INTERUNIVERSITY FORUM AS AN OPTIMAL FACTOR FOR STUDENT INTEGRATION**

*The article is devoted to the integration interaction of students of the Faculty of Fine Arts and Folk Crafts of the State University of Enlightenment and colleagues of the choreographic department of the Moscow City Pedagogical University in the process of organizing theatrical performances of a unique collection of ancient Russian costumes. The promotion of Russian culture and art is directly related to the formation of interaction between educational institutions and cultural representatives in terms of finding talents and creating conditions for creative competition of young designers.*

*Keywords:* costume, theater, visual arts.

Традиции интегрированного сотрудничества студентов художественно-творческих вузов известны давно. Взаимодействие хореографии, музыки, драматургии и костюма стало уже классикой. Мы начинаем отсчет от знаменитых на весь мир Русских балетов под руководством Сергея Дягилева в начале XX века в Париже, где состоялось успешное взаимодействие грандиозной идеи демонстрации достижений русской культуры – танца, костюма, музыки, драматургии. Именно в данном историческом контексте успешно прозвучала инновационная роскошь костюмов, созданных Леоном Бакстом для хореографии Михаила Фокина, под музыку Игоря Стравинского. «Именно С.П. Дягилеву удалось представить Россию великой страной...» [1].

Уникальное узорочье древнерусских орнаментов сыграло важнейшую роль в формировании художественных образов сценических героев балетов «Весна

Священная», «Петрушка», «Жар-птица» и др. Композиционные решения цветных иллюстраций, выполненных Бакстом заложили основы рисованного высокохудожественного эскиза театрального костюма на новом этапе развития искусства и оказали существенное влияние на последующие поколения молодых художников. «Создавая новаторские балеты, исполнители спектаклей и Дягилев выступают за синтез искусств – музыки, живописи, хореографии, добиваясь их качественного равноправия. Орнаментальность, эмоциональное восприятие единства музыки, цвета, танца, сценографии сложились в дягилевских постановках в полноценный синтез искусств, проникли в чувства зрителей и критики. Музыка Шопена и Бородина, живопись Бакста и Бенуа как органичное взаимопроникновение музыкального и живописного рядов...» (Филичева)

Уникальные декоры костюмов, орнаменты на фоне ярких декораций оказали влияние на творчество парижских кутюрье и на вкусы публики и создали эффект праздничной этнографичности. «На выставке 1925 г. П. Пуаре представил одну из наиболее потрясающих своих реализаций. Некоторые из его моделей были созвучны моделям костюмов и эскизов Л.С. Бакста, которые не только восхищали зрителей в театре, но и влияли на модные тренды» [1].

Символизм, образность и история русского орнамента лучше всего отразилась в традиционном народном костюме, в котором важную роль играет колорит. Красный цвет – любовь, надежда на счастливую жизнь, молодость. Белый – чистота и путь к изменениям. Синий – цвет неба, и черный – земли, означающий готовность к творению жизни. Таким же глубочайшим смыслом наполнены и орнаментальные мотивы: волнистая линия – вода, ромбы и треугольники – земля, квадратная клетка – вспаханное поле. Макошь, главный символ в русском орнаменте, прошел сквозь века, сохранив свое сакральное значение – соединение Древа Жизни и Солнца – суть всего живого в мире.

Восхищение неповторимым художественным образом древнерусского костюма в ансамбле с уникальным кокошником прошло через моду всего XX века. Великолепные фото балерин Анны Павловой, Тамары Карсавиной в роскошных декорированных кокошниках известны всему миру.

Модные кутюрье пронесли интерес к древнерусскому головному убору с начала XX века до XXI: Надежда Ламанова, Вячеслав Зайцев весь творческий путь восхищались традициями русского костюма. «С середины 60-х годов возобновились поиски новых декоративных средств ... обращение художников промышленности к наследию русского традиционного народного искусства. В нем они увидели органически присущий ему синтез пользы и красоты во всем богатстве декоративного и орнаментального начал» [4, с. 57]. Театрализованные показы в Доме моды Зайцева стали важной вехой в формировании художественного мировоззрения его многочисленных студентов. «Модные показы со временем превратились практически в театральное действие, где зрителям предстает целое повествование на фоне величественных спецэффектов» [5]. Известны эксклюзивные коллекции Ив сен Лорана, Кензо, Жан Поль Готье, Карл Лагерфельд, представляющие оригинальное видение европейских художников на традиции русской культуры.

Молодежный театр русского костюма «Княжна» Государственного университета просвещения больше 30 лет успешно развивает тему возрождения и продвижения уникальной коллекции творческих ансамблей древнерусских костюмов в сочетании с кокошниками на Всероссийских и Международных фестивалях. «Большинство фестивалей моды, организованных в регионах, имеют поликультурную направленность, интегрируя в фестивальном пространстве этнические и национальные культурные коды» [2]. Богатейшая коллекция творческих интерпретаций ансамблей, состоящих из сарафанов, епанечек, шушпанов, летников с вошвами, кокошника, расшитого золотом, жемчугом, где все эти драгоценности играют не только роль декора, но и являются непосредственным ярким императивом создания сценического действия.

Особенно успешно наша история развернулась в формате сотрудничества с хореографическим коллективом Московского городского педагогического университета под руководством Ольги Ершовой. По сути, мы продолжили традиции русских балетов на Межвузовских конференциях, проводимых в музее Глазунова на Волхонке, в залах Российской академии художеств, Доме моды Зайцева на проспекте Мира, Музее Царицыно. «В основе качественного образования лежит не только четко выверенная образовательная программа и высококлассный преподавательский состав, но понимание того. Насколько важно молодым специалистам иметь возможность проявить себя за стенами учебного заведения» [3]. Именно интеграция искусства костюма, танца, музыки позволила грандиозно представить тему восхищения русской культурой на важнейших площадках Москвы. На каждом представлении наши современные студенты с огромным интересом погружаются в таинственную и загадочную историю удивительного узорочья и, одевая кокошники, преображаются в «лебедушку» и гордую «павушку» из русских сказок. Изучение исторических костюмов создает понимание культурных кодов и традиций, а также чувствовать первоисточники силуэтов, орнаментов и декоративных приемов, которые активно влияют на современную моду. Наше творческое содружество художников и хореографов на высоком профессиональном уровне опирается на культурное наследие, превращая историю в актуальные образы в оптимальном формате театрализованного показа. Драматизм красочного спектакля достигается сменой колористической гаммы, насыщенностью вышивки и визуальным языком хореографической и музыкальной композиции. Традиция вдохновляет новаторство. В интеграционном комплексе создается на сцене магия истории Московии.

## Литература

1. *Филичева, Н.В.* Влияние «Русских сезонов» и «Русских балетов» Дягилева на мировое искусство XX века и развитие стиля Ар Деко / Н.В. Филичева // Новое искусствознание 2020. – 1/12 – С. 117.
2. *Котляревская, Н.В.* Фестиваль моды и дизайна как составляющая культурного бренда / Н.В. Котляревская // Манускрипт. – 2020. – Вып. 3. – Т. 13. – С. 184-188.

3. *Дымова, С.С.* Конкурсы как критерий эффективности работы высшего учебного заведения / С.С. Дымова // Бизнес и дизайн ревю. – 2017. – N (6) – С. 15-20.

4. Традиция, ретроспекция. Новация. Коллективная монография Российской академии художеств. – М.: 2020.

5. *Блажевич, Е.М.* Сторителлинг как новый подход к дизайну костюма / Е.М. Блажевич // Сборник трудов I Международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». – 2022. – N 1.

**Иконников А.И.,**  
доктор педагогических наук, профессор  
Института архитектуры, строительства и дизайна,  
Высшей школы дизайна и искусств  
Федерального государственного образовательного  
учреждения высшего образования  
«Тихоокеанский государственный университет»

## **РОЛЬ КОНЦЕПТА В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ СТУДЕНТАМИ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ**

*Статья посвящена процессу обучения концептуальному искусству студентов творческих вузов. По мнению автора, концепт – это контур (очертание объекта), конфигурация (взаимное расположение предметов или их частей, образующих какую-нибудь фигуру), конstellация (созвездие; паттерн композиции). Утверждается, что создание современной композиции, концепта – это «трансверсальный» (пересечение, взаимодействие или наложение различных элементов, структур или идей) путь, диагональ, в которой собирается противоположное, траектория, интенсифицирующая расстояния между участками. Современная композиция создает новые связи, новые стили мышления, новые образы и способы видения. Автор отмечает, что основная задача художника, студента – выделить событие из вещей и субъектов, когда он создает концепты и план композиции. В процессе создания современной композиции, концепта необходимо строить, конструировать из вещей и субъектов новые события – пространство, время, материю, мышление, возможность как события, как становление. Соответственно, автор считает, что в современной композиции мы открываем возможность конструировать будущее.*

*Ключевые слова:* конфигурация, конstellация, композиция, логос, бытие, событие, трансверсальный, образы, мышление, становление.

**Ikonnikov A.I.,**  
Doctor of Educational Sciences, Professor  
Institute of Architecture, Construction and Design,  
Higher School of Design and Arts of the  
Federal State Educational  
Institute of Higher Education «Pacific State University»

## **THE ROLE OF THE CONCEPT IN THE PROCESS OF CONTEMPORARY COMPOSITION BY STUDENTS OF CREATION HIGHER EDUCATION**

*The article is devoted to the process of teaching the conceptual art of students of creative universities. According to the author, the concept is a contour (the outline of the object), configuration (mutual arrangement of objects or their parts that form a figure), constellation (constellation; pattern of composition). It is argued that the creation of a*

*modern composition, concept is a “transversal” (intersection, interaction, or overlap of various elements, structures, or ideas) path, a diagonal in which the opposite is assembled, a trajectory that intensifies the distances between sections. Modern composition creates new connections, new styles of thinking, new images and ways of seeing. The author notes that the main task of the artist, the student, is to distinguish the event from things and subjects when he creates concepts and compositions... In the process of creating a modern composition, a concept, it is necessary to build, construct from things and subject's new events - space, time, matter, thinking, opportunity as events, as becoming. Accordingly, the author believes that in modern composition we open the possibility to construct the future.*

*Key words: configuration, constellation, composition, logos, being, event, transversal, images, thinking, becoming.*

Приступая к выполнению современных художественных композиций, студенты редко задумываются об искусстве, о бытии, о передачи жизни в произведении, о концепции, о смысле, а основное внимание они часто уделяют технике, технологии выполнения работы, подачи произведения. Конечно, эта важная проблема в процессе создания произведения. Однако часто можно видеть, что сам процесс создания композиции выполняется шаблонно, по алгоритму, по известным примерам. Студенческие работы часто скатываются к натурализму, последовательному срисовыванию внешнего вида действительности, к «мертвой натуре» как отмечали голландские художники.

В связи с этим, разработка научно-теоретических основ методики обучения современным композициям студентов творческих вузов, требует серьезного художественного, философского осмысления. Современное искусство невозможно понять в рамках обычной формальной логики.

Роль бытия, логоса, мышления, концепта в создании художественных композиций занимала многих философов и художников в прошлом и настоящем. Для понимания основных тенденций современного искусства можно остановиться на идеях следующих философов: древнегреческих философов – Гераклита, Парменида, Платона, Плотина и наших современников – Жиля Делёза, Феликса Гваттари [4, 5], Алена Бадью [1, 2], Мартина Хайдеггера, Фридриха Ницше.

Древнегреческие философы понимали Логос, бытие, мышление как собирание, собранность, собирающую собранность [7, с. 206]. Гераклит отмечал, что только у тех художников и мыслителей, которые улавливают открывающееся смысл, бытие, жизнь сущего, плоть мира, тело, простое рассматривание окружающего мира становится видением или концептом, а они сами становятся ясновидящими. У остальных смысл, бытие, трепет жизни остается недосягаемым, скрытым, темным. Смысл, бытие, жизнь, недостижимы, они не материальны и неосознаны, они виртуальны, то есть реальны, их нельзя ни слышать, ни видеть, ни ощупать. Смысл, логос, бытие не каждому доступно, считали философы. Смысл, логос – это собранное созвучие, мелодия, визуальная ритурнель. План композиция, логос, концепт собирается, создается по определенным правилам, законам заставляя искать способ связи в плане композиции, тем самым – действительную

структурой. Знания о логосе, концепте, мышлении, смысле, композиции со временем уточняются.

Например, при обучении студентов современному искусству преподаватели часто, прежде всего, ставят перед ними натюрморт, живую натуру. Технические задачи по решению пространства, перспективы, объема, точности, пропорций и т.д. стоят перед студентами на первом месте. Это действительно важные вопросы, однако нам представляется, что обучение искусству надо начинать с выяснения таких вопросов: как, почему, сколько, каким образом? Проблемы бытия, онтологии, смысла, в произведении искусств должны быть освещены в первую очередь, а не только научные и технические проблемы. Искусство – это, прежде всего онтология, передача самой трепетной жизни, ее тайны, ее парадоксов, безумия и бесконечной загадочной непостижимости.

По-видимому, студент при создании произведения должен не копировать модель с определенного ракурса, а стараться исследовать, познать и вычленить отдельные изолированные объекты, стараясь выразить только характерный, ясный образ объекта, например, убрав все наносное, неясное, посторонние шумы и лишние детали. Изолированные, упрощенные объекты становятся «стерильными», плоскими и ясными для прочтения, например, при использовании геометрического принципа. Ф. Ницше отмечал, что в вечности остается только избранное желание, избранное бытие, а не все подряд. Затем только перейти к следующему шагу – это найти связи между объектами, их частями. Например, связать в различии черных и белых, теплых и холодных объектов, а также использовать контрапункты – соединить несоединимое.

В связи с этим необходимо отметить, что в процессе обучения студентов творческих вузов необходимо помнить и высказывание Гераклита о том, что следует не копировать все предметы и объекты без разбору, и все, что попадается на глаза сваливать в одну кучу. Не перечислять количественно объекты, а собирать вещи, чтобы их части стояли «во Славе», бытействовали, необходимо улавливать бытие, жизнь, смысл. Необходимо в процессе рисования с натуры видеть не объекты, а их связи, отношения, бытие сущего [7, с. 207]. Именно таким образом художник, студент создает, изобретает, конструирует событие, концепт, смысл, поле композиции.

Бытие, жизнь, смысл для многих студентов все же скрыты. Они видят только документ, факт, структуру, а должны мыслить событие, концепт, созвездие. Они часто, можно сказать спят, дремлют с открытыми глазами. Их технический, исследовательский подход не позволяет творческому труду достигать цели. Они рисуют застывшую материю, а должны передавать трепет жизни, ее тайну, ее связи, ее смысл. Так в процессе создания композиции кто-то из студентов обращает внимание на один объект, кто-то на другой. Часто они не могут собрать натюрморт в себе, они не знают, как это делать, хватаясь за разные вещи и части объектов. Композиция, смысл, логос, согласно Гераклиту, есть постоянное собирание, собранность сущего, т.е. бытие [7, с. 208]. Например, Винсент Ван Гог писал: «Я чувствую, что живопись – это не просто искусство, это способ жить».

Теоретические основы методики обучения современному искусству требует учета мнений современных философов, например, Жиля Делёза и Феликса

Гваттари. По их мнению, концепт – это множественность, абсолютная автореференциальная поверхность или план композиции, составленный из некоторого числа объектов, сил, интенсивных вариаций (поверхностей тона, точек, цвета, силовых линий). Данные интенсивности мало заметны, нераздельно связаны между собой отношениями в порядке соседства. Их пробегает некоторая точка, сознание (это сама мысль), которая находится в состоянии парящего полета. Не только вещи, тела, интенсивности а, как известно также поверхность и краска, линия и точка – это тоже плоть, материя, тело, объекты. Примером использования этих интенсивностей, сил, объектов может быть искусство Василия Кандинского, Пауля Клее, Жоана Миро.

Современная живопись, современная композиция, это не копия, не калька и не ожившая картинка. Образы в современной композиции, ничего не изображают, они располагаются в пространстве между изображениями. А.Бергсон в работе «Материя и память», пишет, что образы не есть образы «чего-то», они просто есть. Он отделяет образ от зрения и представления. Образ является принадлежностью самой материи, он формируется в вещах, а не в психике [6].

При выполнении задач по обучению современному искусству необходимо учитывать, что концепт – это очертание объекта, это план композиции, конфигурация (взаимное расположение предметов или их частей, образующих какую-нибудь фигуру), констелляция (созвездие; паттерн будущего события (то, что происходит в некоторый момент времени и рассматривается как изменение состояния мира)). Концепт – это самопознание, это сама мысль и познается в нем чистое событие, не совпадающее с тем состоянием вещей, в котором оно воплощается [4, 5].

Создание современной композиции, концепта – это «трансверсальный» путь, диагональ, событие, в которой сходится несводимое, траектория, интенсифицирующая расстояния между объектами. Это путь, практика создания трансверсальных связей, сходящихся множеств, утверждающих свои различия в связях, интенсивностях, например, теплых и холодных цветов, черных и белых. Современная композиция имманентна и пребывает внутри самой жизни. Она создает новые связи, новые стили мышления, новые образы и способы видения. «Прочитать» живописную композицию, концепцию – значит понять проблему, породившую его, понять смысл [3].

Например, в древности созвездиями пытались характеризовать фигуры, образуемые яркими звездами: созвездие «Гончих псов», «созвездие Лебедя», «Большая Медведица» и т. д. Следует отметить, что, связь в композиции, отношение между созвездием «Гончих псов» и живыми псами очень условна. Это только намек, мим и только.

Основная задача художника, студента в процессе создания композиции – это выделить событие из вещей и живых существ. Необходимо строить, конструировать, изобретать из вещей и тел новые композиции, придавать им все новые и новые события – пространство, время, материю, смысл.

Художественный концепт создает событие парящим над всяkim опытом, как и всяким состоянием вещей.

Итак, в процессе обучения современному искусству важно обратить внимание учащихся на то, что ничто в мире не пассивно, все представляет собой взаимодействие, отношение, даже тяжесть краски. Тёплые и холодные цвета отличаются друг от друга, имеют свою силу и вес. Каждая вещь рассматривается художниками как взаимодействие, «схватывание» других вещей, коммуникация. Живые тела и неорганические вещи обладают жизненным опытом, так как они суть восприятия и переживания [1, с. 197]. В современной композиции мы открываем возможность конструировать будущее.

## Литература

1. *Бадью, А. Истинная жизнь / А. Бадью.* – М.: РИПОЛ классик, 2018.
2. *Бадью, А. Философия и событие / А. Бадью.* – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2013.
3. *Делёз, Ж. Что такое философия? / Ж. Делез., Ф. Гваттари – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998.*
4. *Делёз, Ж. Спиноза. Практическая философия / Ж. Делёз. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2017. – 204 с.*
5. *Делёз, Ж. Тысяча плато: капитализм и шизофрения / Ж. Делёз., Ф. Гваттари – М.: Астрель, 2010. Т. 2. – 895 с.*
6. *Бергсон, А. Материя и память / А. Бергсон. Собр. Соч. в 4-х т. Т.1. – М.: Московский клуб, 1992.*
7. *Хайдеггер, М. Введение в метафизику. – СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. – 301с.*

*Северова Т.С.,*  
кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой  
дизайна и медиатехнологий в искусстве ХГФ ИИИ ФГБОУ ВО МПГУ

## **ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ ИЗ КИТАЯ В БАКАЛАВРИАТЕ И В МАГИСТРАТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА**

*На программах бакалавриата и магистратуры художественно-графического факультета Московского педагогического государственного университета обучается значительное количество студентов из Китая. В статье рассматриваются особенности их отношения к учебе и трудности, вызванные недостаточным знанием русского языка. Обращается внимание на необходимость развития творческой активности и воспитания интереса китайских студентов к российской культуре.*

*Ключевые слова: обучение китайских студентов, художественно-графический факультет, языковой барьер, метод индивидуального проекта, интерес к российской культуре*

*Severova T.S.,*  
Candidate of Pedagogical Sciences, docent, Head of Department Design  
and Media Technologies in Art, Art and Graphic Faculty, Institute of Fine Arts,  
Moscow Pedagogical State University

## **EDUCATION OF CHINESE STUDENTS IN THE BACHELOR'S AND MASTER'S PROGRAMS OF THE FACULTY OF ART AND GRAPHICS**

A significant number of Chinese students are enrolled in the undergraduate and graduate programs at the Faculty of Art and Graphics at Moscow Pedagogical State University. The article examines their attitudes toward learning and the difficulties caused by their insufficient knowledge of the Russian language. It also highlights the need to develop creative activity and foster Chinese students' interest in Russian culture.

*Keywords:* education of Chinese students, Faculty of Art and Graphics, language barrier, individual project method, interest in Russian culture

### **Введение**

Актуальность вопросов обучения студентов из Китая в российских вузах обусловлена постоянно увеличивающимся количеством китайских студентов, обучающихся в России, и опытом взаимодействия с ними, накопленным в течение последних десяти лет на художественно-графическом факультете Московского педагогического государственного университета.

Целью исследования является анализ особенностей общения со студентами из Китая в процессе обучения их профильным дисциплинам и их отношения к учебе по сравнению с российскими студентами.

Методы исследования: анализ, синтез, педагогический эксперимент на художественно-графическом факультете Московского педагогического государственного университета.

#### Изложение основного материала

Обучение студентов из Китая на художественно-графическом факультете МПГУ осуществлялось еще во времена специалитета, но это были отдельные студенты, мотивированные и хорошо понимающие русский язык.

На магистерской программе «Дизайн мультимедиа» обучение китайских студентов осуществляется с 2018 года. Один из выпускников магистратуры 2018-го года набора окончил аспирантуру художественно-графического факультета, написал диссертацию на соискание ученой степени кандидата педагогических наук и готовится к защите. Пример приведен не случайно: данный студент в период обучения в магистратуре плохо владел русским языком, но высокая мотивация и современные технологии перевода и обучения иностранному языку позволили ему справиться с ситуацией.

Обучение китайских студентов бакалавриата направления подготовки «Дизайн» осуществляется второй год в отличие от направления подготовки «Педагогическое образование», для которого образовательные программы направленности «Изобразительное искусство», совместные с Вэйнаньским педагогическим университетом, реализуются на ХГФ МПГУ с 2017 года [2, с. 193].

Первой проблемой в обучении студентов из Китая любого уровня образования, безусловно, является слабое владение ими русским языком, что особенно характерно для студентов бакалавриата. Только с помощью онлайн переводчика они способны общаться с преподавателем во время занятий в очном или дистанционном формате. При обучении художественным дисциплинам на помощь преподавателю приходит визуализация информации. Можно показать, какие задания должны выполнить студенты, этапы выполнения, привести примеры успешных работ. При этом важно очень четко прописать задание на русском языке и не принимать работы, выполненные неправильно из-за того, что студент не так понял задание. Преподаватели большинства профильных дисциплин отмечают усердность и старательность китайских студентов, что приводит к хорошим результатам.

Иначе обстоит дело с обучением русскому языку как иностранному студентов первых курсов бакалавриата направления подготовки «Дизайн». Понимая свою несостоительность и не чувствуя необходимости общаться на русском языке («переводчик нам поможет»), они не уделяют данной дисциплине достаточного внимания, плохо посещают занятия и нередко выполняют не свое индивидуальное задание, а задание того студента, который с ним справился. В такой ситуации приходится прибегать к помощи администрации, разъяснять студентам, что, не зная русского языка, они не смогут сдать государственный экзамен в конце обучения и не получат диплома, не смогут найти хороших работы, а четыре года будут потрачены впустую. Кроме того, надо активнее привлекать студентов из Китая к студенческой жизни факультета.

В отличие от будущих дизайнеров будущие педагоги понимают, что без знания русского языка они не смогут пройти педагогическую практику, поэтому

студенты бакалавриата направления «Педагогическое образование» старательно изучают русский язык.

Студенты магистерской программы «Дизайн мультимедиа» на начальном этапе обучения как правило демонстрируют знание письменного русского языка, то есть могут писать и читать, но с трудом говорят и понимают устную речь. Однако у них мотивация гораздо выше, чем у студентов бакалавриата, они понимают, что через два года надо будет защищать магистерскую диссертацию, поэтому стараются улучшить свой русский язык и прислушиваются ко всем замечаниям преподавателей. Положительные результаты дает обучение в группах, где китайские студенты обучаются вместе с российскими, в этом случае студенческая солидарность и взаимопомощь способствуют успешности понимания заданий и подготовки к защите выпускной квалификационной работы [3, с. 98].

Все студенты из Китая, поступившие на магистерскую программу «Дизайн мультимедиа», демонстрируют умения работать с современными компьютерными программами, анализировать информацию и писать русскоязычные тексты по изучаемым дисциплинам. При этом они используют программы-переводчики и возможности, предоставляемые программами искусственного интеллекта. Поэтому важно, чтобы студенты могли прочитать свои тексты и ответить на вопросы преподавателя. Так, при обучении дисциплине «Проектирование пользовательского интерфейса» студенты выполняли презентацию по теоретическому вопросу и затем делали по ней небольшой доклад. Вопросы у всех были разные, и в целом были освещены все основные этапы проектирования пользовательского интерфейса.

Хорошо зарекомендовал себя метод индивидуального проекта, когда задание формулируется таким образом, что формат выполнения задан, а содержание проекта каждый студент формулирует сам. Например, визуальная история в виде инфографики и в виде анимационного ролика в дисциплине «Визуальный сторителлинг и мультимедиа», креативное резюме дизайнера в дисциплине «Технологии креативности», дизайн интерфейса мобильного приложения для решения насущных задач выбранной целевой аудитории в дисциплине «Проектирование пользовательского интерфейса». Такие задания стимулируют развитие творческой активности студентов, что важно при выполнении индивидуального проекта в рамках магистерской диссертации в контексте особенностей менталитета китайских студентов, так как традиционное образование в Китае не поддерживает индивидуальное самовыражение.

Работа над темой выпускной квалификационной работы (магистерской диссертации) начинается с первого семестра. При формулировании темы ВКР студенты из Китая часто стремятся применить возможности современных мультимедийных технологий для представления объектов традиционной китайской культуры: «Интеграция китайской традиционной культурной и художественной символики в преподавании дизайна мультимедиа», «Исследование элементов настенной росписи в Дунъхуане в контексте новых медиа».

Анализируя темы магистерских диссертаций программы «Дизайн мультимедиа», мы видим почти полное отсутствие тем, посвященных российской

культуре. Нельзя не согласиться с автором статьи о культурологических аспектах обучения китайских студентов в российских вузах искусств: «Обучение китайских студентов в российских вузах искусств должно предполагать погружение в атмосферу нашей страны и нашей культуры» [1, с. 53]. Если уделить больше внимания данному вопросу, то научный руководитель в процессе работы студента над темой, сформулированной в начале обучения, может направить исследование, например, в русло сравнения с аналогичными объектами культурного наследия народов России.

Так, при обучении российских и китайских студентов первого курса художественно-графического факультета дисциплине «Технологии цифрового образования» (уровень базового высшего образования и бакалавриата) студентам было предложено создать учебный материал, посвященный выбранному объекту художественной культуры России или Китая. В результате все студенты из Китая выбрали традиционные китайские ремесла, и им было дано дополнительное задание осветить какой-либо объект художественной культуры России. В то же время российские студенты проявили интерес как к российским культурным традициям, так и к изучению культурных традиций Китая. Этот пример показывает, что без внимания со стороны преподавателей к культурологическим аспектам обучения китайских студентов они пройдут мимо богатства и разнообразия российской культуры.

### Выводы

Основная трудность в обучении студентов из Китая состоит в недостаточном уровне их языковой подготовки. Для общения они используют компьютерные приложения, осуществляющие синхронный перевод. При высокой мотивации и усердной работе студенты могут преодолеть языковой барьер и успешно выйти на защиту выпускной квалификационной работы.

Метод индивидуального проекта, применяемый в обучении профильным дисциплинам, способствует развитию творческой активности студентов и положительно влияет на качество проектов, выполняемых в рамках магистерской диссертации.

В процессе обучения и подготовки к государственной итоговой аттестации преподаватели должны уделять внимание воспитанию интереса китайских студентов к российской культуре за счет содержательной части практических заданий и формулирования тем научных исследований.

## Литература

1. Гун Г.Е. Обучение китайских студентов в российских вузах искусств: культурологические аспекты /Г.Е. Гун// Вестник ЧГАКИ. - 2023.- №3(75). - С.49-57.
2. Зубрилин К.М. Особенности реализации совместной образовательной программы (Россия-Китай) / К.М. Зубрилин, Л.А. Раздобарина // Преподаватель XXI век. – 2021. – № 1. Часть 1. – С. 191–197.
3. Соколова, Е.О. Особенности обучения китайских студентов на художественно-графическом факультете / Е.О. Соколова // Искусство и культура. – 2018. – № 1(29). – С. 94–99.

**ЧАСТЬ III.**  
**ИНОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И УНИКАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ В**  
**СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ**

**Банникова Г.О.,**

студентка 3 курса ХГФ ИИИ ФГБОУ ВО МПГУ

**Научный руководитель: Хлебников А.С.,**

канд. пед. наук, доцент департамента  
изобразительного, декоративного искусства и  
дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ УЧИТЕЛЕМ ПРИЕМОВ АКТИВНОГО  
СЛУШАНИЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

*Статья освещает важность грамотного выстраивания коммуникации на уроках изобразительного искусства, посвящена понятию «активное слушание» и его приёмам. Целью статьи является рассмотрение подходов, позволяющих развивать творческий потенциал учащихся и формировать умение самостоятельно видеть мир, что является ключевым для их художественно-эстетического развития. Практическая значимость статьи заключается в раскрытии механизмов применения предложенных приёмов для совершенствования уроков изобразительного искусства в средней общеобразовательной школе.*

*Ключевые слова: активное слушание, коммуникация, общение, творчество, изобразительное искусство, художественно-эстетическое развитие.*

***Bannikova G.O.,***

3rd year student of the Faculty of Art and Graphics at the Institute of Fine Arts  
of the Moscow State Pedagogical University  
scientific supervisor ***Khlebnikov A.S.,***  
candidate of Pedagogical Sciences, associate Professor at the Department of  
Fine, Decorative arts, and Design, Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

**USING ACTIVE LISTENING TECHNIQUES BY AN ARTS TEACHER  
WHEN COMMUNICATING WITH STUDENTS**

*The article highlights the importance of effective communication in art classes and focuses on the concept of «active listening» and its techniques. The purpose of the article is to explore approaches that promote students' creativity and independent vision of the world, which is crucial for their artistic and aesthetic development. The practical significance of the article lies in revealing the mechanisms for implementing these techniques in improving art classes in secondary schools.*

*Keywords: active listening, communication, interaction, creativity, fine arts, and artistic and aesthetic development.*

«... слышать – это больше, чем понимать слова»  
К. Чапек [5, с. 518]

На уроках изобразительного искусства одной из основных задач учителя является грамотное выстраивание коммуникации, от которой зависит атмосфера на уроке и эффективность работы в целом. От того, как выстроено общение, зависит понимание учеников и их интерес к изучаемому предмету. С помощью устной речи учитель выстраивает конструктивную коммуникацию, которая имеет особое значение на уроках ИЗО. Как верно замечает Б.М. Неменский: «Предмет «изобразительное искусство» предполагает створчество учителя и ученика; диалогичность <...> и импровизационный поиск личностно значимых смыслов» [4, с. 5].

Учитель должен не только правильно и убедительно говорить, но и уметь слушать, понимать и выстраивать эффективный диалог с детьми. При этом особо важным является умение учителя изобразительного искусства формулировать свою мысль в словесных образах для лучшего понимания и усвоения её учениками. Как писал Б.М. Неменский: «Конечная цель – формирование у ребенка способности самостоятельного видения мира, размышления о нем, выражения своего отношения...» [4, с. 6], а значит, умения выразить идею художественного образа с помощью образа словесного.

Устная речь многозначна. Поэтому для достижения максимально точного понимания заложенного во фразу смысла, учителю необходимо не только формально слушать слова, которые произносит ученик, но и принимать искреннее участие в диалоге, понимать эмоции говорящего, его намерения и желания, стоящие за произносимыми словами. Достичь этого можно с помощью приёмов активного слушания.

Приёмы активного слушания делятся на невербальные и вербальные.

К невербальным (бессловесным) приёмам относятся: зрительный контакт, положение тела, мимика и жесты.

Зрительный контакт – это то, с чего начинается диалог. При общении на уроке учителю важно показать, что он видит, понимает и заинтересован в действиях ученика. Об этом приёме очень точно пишет детский психолог Ю.Б. Гиппенрейтер: «Если вы хотите послушать ребенка, обязательно повернитесь к нему лицом. Очень важно, чтобы его и ваши глаза находились на одном уровне» [2, с. 4]. В результате у ребенка формируется понимание, что в данном, пусть и совсем небольшом, отрезке времени все внимание уделено только ему. В общении с детьми важно искреннее участие и вовлечённость в диалог, а не формальное присутствие. Особенно это важно учитывать на уроках изобразительного искусства, поскольку процесс рисования основан на глубоких эмоциональных переживаниях ребёнка в процессе художественной деятельности.

К вербальным (словесным) приёмам относятся:

- поддакивание;
- пауза (молчаливое внимание);
- отказ от оценивания;

- уточняющие вопросы;
- перефразирование;
- резюмирование;
- отражение чувств.

Простое поддакивание «да, да», «ага, угу» – это скрытые сигналы, посылаемые говорящему о вовлечённости собеседника в разговор. Часто эти простые междометия произносятся учителем не осознанно, но при работе с детьми они оказываются особо значимыми, поскольку позволяют ребёнку понимать, что то, что он говорит понятно учителю и его внимательно слушают.

Очень важно в разговоре выдержать небольшую паузу. После каждой реплики учитель на короткое время останавливается и смотрит на ученика. Не нужно перебивать его своими замечаниями. Пауза помогает ученику разобраться в своем переживании и одновременно полнее почувствовать, что вы рядом. На уроках изобразительного искусства особенно важно дать ребёнку время «на подумать», без боязни пустоты, ведь только там может родиться что-то принципиально новое. Такой подход даёт свободу проявления художественного замысла и возможность развития творческого потенциала. Важно не навязывать свое восприятие, а помогать выражаться ребёнку. Особенно актуален данный приём в современных условиях, когда невероятный информационный поток поглощает ребенка целиком. Помочь создать для него паузу, белый экран, который не воспроизводит, а отражает – спасение.

Отказ от оценивания. «Мы не слушаем ещё и потому, что судим», – трудно не согласится с мнением И. Атватера [1, с. 3]. Особенno важно это учитывать, когда ребёнок словами описывает свой рисунок. Зачастую ответ учителя, основанный на личных убеждениях, является серьезной помехой успешного общения. Если отказаться от какого-либо заведомого сложившегося мнения и предубеждения, у учителя появляется возможность лучше понять внутренний мир ученика. В обстановке принятия рушатся все психологические барьеры, и, если принимать искренние детские ответы, безоценочно и безосудительно, не останется места страха. Вместо этого будет создана возможность для поэтического, глубоко личностного художественного видения и переживания создаваемого образа.

Ещё одним эффективным приёмом активного слушания являются уточняющие вопросы. Мудрый учитель постоянно обращается к говорящему ученику за уточнениями и прояснениями. Суть этого приема заключается в том, что слушатель при возникновении непонимания или како-либо неясности, задаёт уточняющие вопросы. Например, когда ребёнок отвечает о том, как получить дополнительные цвета учитель может уточнить: «Я правильно понял, что для получения оранжевого цвета нужно смешать красный и жёлтый цвет?». Этот прием позволяет ликвидировать непонимание. Выяснение помогает и говорящему. Вопросы направляют его речь и показывают, что его слушают и понимают.

При ответе ученика, особенно важно использовать приём перефразирования. Услышав ответ ученика, учитель проговаривает абсолютно тот же самое, что сказал только, что, но при этом используя абсолютно другую словесную конструкцию. Этот прием помогает убедиться в том, что слова собеседника поняты точно, а у собеседника складывается ощущение, что его

правильно услышали. В случае, если отвечающий услышал неверный пересказ своего ответа, у него появляется возможность уточнить свою мысль.

Не менее важным для успешной коммуникации на уроке является приём резюмирования. Смысл этого приема заключается в том, что учитель своими словами подводит итог основным мыслям ученика (данный приём очень хорошо сочетается с приёмом перефразирования). Резюмирующая фраза – это, отражающая главную идею, повторенная в сжатом виде речь собеседника. Резюмирование принципиально отличается от перефразирования. При перефразировании учитель максимально точно повторяет каждую мысль собеседника, а при резюмировании он подводит смысловой итог полученного ответа. Особенno важно использование резюмирования в случае, когда ребёнок не владеет навыками коммуникации, ему сложно правильно сформулировать свою мысль или он находится в состоянии сильного психоэмоционального напряжения. Обычно при резюмировании фраза учителя начинается словами: «Я правильно понимаю, что из твоего ответа можно сделать вывод...?»

Ребёнку всегда важно видеть, что взрослый понимает его чувства. Для этого учитель может использовать приём отражения чувств. «Уважение личных, морально-этических переживаний ребенка – одно из главных условий настоящего контакта с ним», – замечает Гиппенрейтер [2, с. 33]. Эмоциональное сопереживание – один из главных элементов в установлении конструктивной коммуникации на уроке изобразительного искусства. «Я понимаю, что ты чувствуешь...», «Я вижу, что ты переживаешь...» – важные коммуникативные фразы в общении учителя с детьми. На уроках изобразительного искусства этот аспект особенно важен. Б.М. Неменский подчеркивает: «Одна из главных задач курса – развитие у ребенка интереса к внутреннему миру человека, способности углубления в себя, осознания своих внутренних переживаний. Это является залогом развития способности сопереживания» [4, с. 10].

Активное слушание – ключ к раскрытию творческого потенциала каждого ученика. Создание благоприятной атмосферы на уроке, формирование у учащихся нравственно-эстетической отзывчивости на прекрасное в искусстве, стремление помочь ребёнку правильно формулировать свои мысли, передавать свои чувства и эмоции, становится возможным, только когда учитель использует на уроке приёмы активного слушания.

## Литература

1. Атватер, И. Я вас слушаю / И. Атватер. – М.: «Экономика», 1988. – 112 с.
2. Гиппенрейтер, Ю.Б. Чудеса активного слушания / Ю.Б. Гиппенрейтер. – М.: АСТ, 2014. – 192 с.
3. Еретин, А.В. Методология педагогических исследований художественной деятельности / А.В. Еретин, А.А. Архипов, А.С. Хлебников, И.С. Пензин // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2024. – № 1. – С. 200-207.

4. *Неменский, Б.М.* Изобразительное искусство. Рабочие программы. 1–4 классы / Б.М. Неменский. – М.: Просвещение, 2015. – 128 с.
5. *Чапек, К.* Собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. I. Рассказы / К. Чапек. – М.: «Худож. лит.», 1974. – 680 с.
6. *Филиппова, Л.С.* О характере обучения изобразительному искусству в различных образовательных организациях: из опыта педагогической практики / Л.С. Филиппова, Н.С. Ильин, Д.Е. Прокопьева // Актуальные проблемы и современные тренды науки, культуры, искусства в творческом образовании. Материалы VII международной научно-практической конференции. 2022. – С. 863–869.
7. *Уколова, Л.И.* Ценностные парадигмы в педагогике, искусстве, образовании / М.А. Антонова, С.М. Низамутдинова, В.В. Афанасьев, Е.А. Бодина, Л.А. Буровкина, С.Е. Игнатьев, В.О. Малащенко, Е.П. Кабкова, Г.Л. Князева, И.В. Кудринская, М.А. Семенова, С.П. Рошин, О.В. Грибкова // монография. – М.: ООО «УЦ Перспектива», 2025. – 148 с.
8. *Хлебников, А.С.* Роль учителя в преодолении конфликтов между подростками-одноклассниками в поликультурной среде образовательного учреждения / А.С. Хлебников, О.С. Лопатинская // Социосфера. 2019. – № 1. – С. 84–88.

*Затепин А.Д.,*

аспирант департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

*Шувалова К.А.,*

аспирант департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **МОДЕРНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ИНТЕГРАЦИЯ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ**

*В статье анализируются ключевые проблемы современного художественного образования в России, включая систему дополнительного обучения детей. Актуальность темы обусловлена необходимостью развития творческой личности и обновления образовательной среды. Цель исследования — выявить противоречия между традиционными методами и современными требованиями, а также определить пути их преодоления. Рассматриваются роль дополнительного образования, специфика обучения «цифрового» поколения и внедрение инновационных технологий. Сделан вывод о необходимости гармоничного сочетания традиций и новаторства, гуманизации образования и поддержки педагогов в развитии творческих способностей учащихся.*

*Ключевые слова:* художественное образование; дополнительное образование; творческие способности; инновации; цифровое поколение; традиции.

*Zatsepin A.D.,*

Postgraduate Student of the Department of Fine, Decorative Arts and Design, Institute of Culture and Arts, Moscow City University

*Shuvalova K.A.,*

Postgraduate Student of the Department of Fine, Decorative Arts and Design, Institute of Culture and Arts, Moscow City University

## **MODERNIZATION OF ART EDUCATION: INTEGRATION OF TRADITIONS AND INNOVATIONS IN THE SYSTEM OF SUPPLEMENTARY LEARNING**

*The article analyzes key problems of modern art education in Russia, including supplementary children's programs. The study highlights the need to develop creative personalities and update the educational environment. It identifies contradictions between traditional methods and current demands and outlines ways to overcome them. The paper discusses the role of supplementary education, teaching the "digital" generation, and the use of innovative technologies. The conclusion emphasizes the*

*integration of tradition and innovation, humanization of education, and support for teachers in fostering students' creativity.*

*Key words: art education; supplementary education; creative abilities; innovation; digital generation; traditions.*

Образование формирует личность и духовную культуру общества. В условиях нарастающей цифровизации особенно значима гуманитарная составляющая: технологии не обеспечивают социального и духовного прогресса без культурного фундамента. Отсюда приоритет гуманизации – соединение инноваций с художественно-эстетическим развитием. Несмотря на декларируемое усиление гуманитарного блока, в системе нередко доминируют дисциплины точного профиля, что создаёт разрыв между целями и практикой. Эту нишу восполняет дополнительное образование: гибкость программ и методов позволяет педагогу выстраивать индивидуальные траектории и создавать творческую, воспитывающую среду. Запрос современного общества на креативность и адаптивность делает развитие творческого потенциала обучающихся задачей первостепенной важности; начинать его необходимо с ранних этапов обучения. Сложившаяся в России система, основанная на преемственности, уникальна; её «оплотом» традиционно считается дополнительное образование, которое вместе с семьёй поддерживает передачу ценностей и развитие творческих способностей подрастающего поколения.

Современная система дополнительного художественного образования переживает этап трансформации, сопровождающийся рядом противоречий, затрудняющих раскрытие творческого потенциала обучающихся. Во многих учреждениях сохраняется консерватизм методик: преобладание репродуктивного обучения противоречит современному запросу на креативность, создавая разрыв между потенциальными возможностями обучающихся и устаревшими педагогическими практиками [5, с. 78]. Существенной проблемой остаётся и кадровый аспект: не все педагоги готовы к инновационной деятельности и внедрению междисциплинарных подходов, что обуславливает необходимость системной переподготовки и профессиональной поддержки наставников, работающих с творчески одарёнными детьми [4, с. 702]. Ситуацию усугубляет отсутствие согласованной государственной стратегии духовно-нравственного и эстетического воспитания, что осложняет финансирование, материально-техническое обеспечение и обмен эффективными педагогическими практиками. При всей гибкости и вариативности программ дополнительного образования сохраняется неоднородность их качества: отсутствие единых стандартов ведёт к разрыву между содержанием и современными культурными реалиями, требуя обновления с учётом особенностей «клипового» мышления и интересов молодого поколения [3, с. 92]. Дополнительным вызовом становится цифровизация образовательного пространства, которая, открывая новые возможности для развития творческой активности, одновременно требует пересмотра методик, обновления материальной базы и повышения цифровой компетентности педагогов.

Современные обучающиеся «цифрового поколения» предъявляют особые требования к обучению. Исследователи отмечают ключевые особенности и проблемы.

- **Восприятие.** Обучающиеся быстро осваивают технологии, предпочитают наглядность и интерактив, но снижена глубина внимания; распространены клиповое мышление, многозадачность и поверхностные суждения.
- **Интернет и культура.** Сеть трансформировала культурные институты, породила новые формы (сетевое искусство, виртуальные музеи) и стала важным каналом получения знаний, что требует новых форм вовлечения.
- **Мотивация.** Традиционные лекции и длинные занятия без интерактива теряют ценность для обучающихся.
- **ИИ-инструменты.** Автоматизация части учебной деятельности может снижать собственную активность; нужны правила рационального использования ИИ, чтобы он дополнял, а не заменял творческую работу. Ответом должна стать адаптация методик и грамотная интеграция цифровых технологий. Эксперименты показывают: разрешение использования смартфонов при последующем обсуждении не ухудшает усвоение; «привлечение» гаджетов и трансляция материалов через соцсети повышают вовлечённость; задания, опросы и медиаприложения стимулируют самостоятельное изучение. Смартфон – «окно в мир», поэтому педагогам важно встраиваться в цифровую среду и использовать её ресурсы, не пытаясь полностью исключить устройства. Для эффективного обучения «цифрового поколения» необходимы креативные, интерактивные методы на базе их естественной цифровой среды при обязательном сохранении воспитательного компонента и культурно-просветительской направленности.

Преодоление выявленных проблем требует комплексной модернизации системы дополнительного образования при сохранении ее лучших традиций. Инновационные подходы должны реализовываться на всех уровнях дополнительного образования. Рассмотрим некоторые направления таких преобразований.

*Обновление содержания и методов обучения.* Эффективность показывают методики, развивающие аналитическое восприятие формы и пространства, самостоятельное мышление и творческий поиск. В подготовке обучающихся первые задания целесообразно строить на конструировании из простых объёмов, исследовании структуры объекта и развитии пространственного воображения. «Исключительно копирование гипсовых слепков... принесёт немного пользы будущему художнику-конструктору»; задания должны быть «максимально приближённые к задачам будущей профессиональной деятельности», опираться на «аналитическое восприятие формы и пространства» [5, с. 78]. Отсюда – отказ от шаблонного воспроизведения в пользу исследований, анализа и экспериментов с формой и материалом.

*Индивидуализация и развитие креативности.* «Личностно-ориентированный подход: гибкие траектории, выбор техник и заданий, авторские проекты. Формирование творческого потенциала требует раннего старта и разнообразия условий» [1, с. 18]. Центр внимания – обучающийся с его интересами и темпом; в дополнительном образовании оправданы модульные программы, где база сочетается

с авторскими проектами. Роль педагога – наставник и консультант, поддерживающий самораскрытие и обратную связь [5].

*Сохранение преемственности и связь с традицией.* Модернизация невозможна без фундаментальных ценностей отечественной школы (академическая традиция, народное творчество, идеалы просвещения). «Оплотом» художественного образования в нашей стране традиционно считаются детские школы искусств, относящиеся сейчас, к учреждениям дополнительного образования детей. [3, с. 90]. Дополнительное образование должно сохранять просветительскую функцию и обеспечивать преемственность, укрепляя связи между учреждениями через методические объединения, совместные выставки и проекты [3, с. 91].

*Государственная поддержка и расширение охвата.* Нужны развитие сети дополнительного образования, достаточное финансирование, оборудование и системная повышение квалификации педагогов. При этом сохраняются риски снижения участия старшеклассников (экзамены), кадровый дефицит и неоднородность качества программ. Решения – творческие конкурсы и фестивали для мотивации, интеграция искусства в жизнь дополнительного образования, усиление материально-технической базы и методическая поддержка.

*Инновационные педагогические технологии.* Технологии – средство, а не самоцель. ТРИЗ – «одна из самых эффективных методологий творчества», развивающая способность решать нестандартные задачи [1, с. 19]. Отдельный аспект – разработка качественного образовательного контента с учетом методического обоснования его целесообразности. [2, с. 15].

*Дистанционные и смешанные форматы* (онлайн-студии, вебинары, виртуальные выставки) расширяют доступ и географию; цифровые портфолио и электронные галереи помогают прозрачно отслеживать прогресс. Для «цифрового» поколения важны креативные, интерактивные формы; «смартфон – весь мир для молодёжи. Педагогам придётся встраиваться в этот мир» [6, с. 186].

Таким образом, стратегическое направление развития дополнительного образования в России состоит в сочетании инноваций и традиций. Как отмечается в исследованиях, современному обществу нужны творчески мыслящие, культурно развитые люди, способные к диалогу с окружающим миром. Этого можно добиться, если с детства воспитывать личность средствами искусства, формировать у неё мотивацию к самосовершенствованию, чему в значительной мере способствует дополнительное образование.

Дополнительное образование в современной России находится на этапе активной модернизации. Основные проблемы – недостаточная роль искусства в системе, устаревшие методы, разрыв между потребностями общества и возможностями, вызовы цифровой эпохи – требуют комплексного решения. Необходим интегративный подход, объединяющий гуманитарные ценности, академические традиции и современные технологии. Это позволит сформировать единую стратегию художественно-эстетического воспитания и укрепить культурный потенциал общества.

Главные направления развития включают:

- усиление гуманитарного компонента: расширение присутствия искусства и культуры в дополнительном образовании, междисциплинарные связи и проектное обучение;
- поддержку дополнительного образования как ключевого ресурса развития творческих способностей – через финансирование, развитие студий и повышение доступности для всех семей;
- подготовку педагогов к работе в новых условиях, внедрение цифровых инструментов, развитие креативного мышления и обмен профессиональным опытом;
- осмысленное внедрение инноваций – триз, проектные и дистанционные методы – в сочетании с традиционным мастерством;
- сохранение культурных традиций как основы дополнительного образования: обновление, но не замещение классических и народных форм искусства.

В целом развитие дополнительного образования следует рассматривать как инвестицию в человеческий капитал и духовный потенциал нации. Опираясь на богатое культурное наследие и современные возможности, Россия способна выстроить систему, обеспечивающую непрерывное творческое развитие личности и сохранение культурного разнообразия.

## Литература

1. *Анварова, О.В.* Формирование художественно-творческих способностей обучающихся как актуальная проблема системы дополнительного образования детей / О.В. Анварова, И.М. Рязанцева // Евразийский Союз Ученых. 2015. №11 (20). С. 17-21.
2. *Ганова, Т.В.* К вопросу о цифровизации образования в сфере культуры и искусств / Т.В. Ганова // Проблемы и перспективы дистанционного образования в области искусства и дизайна: Всероссийской научно-практической конференции, Херсон, 05 декабря 2024 года. – Херсон: ФГБО УВО «ХГПУ», 2025. – С. 14-17.
3. *Гетманенко, А.О.* Некоторые аспекты совершенствования системы художественного образования в России в контексте современных социокультурных реалий / А.О. Гетманенко // Вестник науки и образования. 2019. №4(58). Ч.1. С. 89-94.
4. *Жгенти, И.В.* Актуальные педагогические проблемы дополнительного художественного образования / И.В. Жгенти // Гуманитарное пространство: Международный альманах. 2015. Т. 4, №5. С. 697-703.
5. *Лютер, Ю.А.* Инновационная стратегия изучения и усвоения учебного материала: актуальные проблемы высшего профессионального художественного образования / Ю.А. Лютер // Инновационная наука. 2016. №4.
6. *Соколова Е.В.* Актуальные проблемы обучения студентов – будущих педагогов дополнительного образования в области народной художественной культуры / Е.В. Соколова, Е.А. Мельникова // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия №3: Гуманитарные и общественные науки. 2025. Вып. 2. С. 183-191.

**Макаренко Г.Г.,**

магистрант высшей школы дизайна и искусств  
Института архитектуры, строительства и дизайна  
Тихоокеанского государственного университета  
(ФГБОУ ВО «ТОГУ»)

## **ТВОРЧЕСТВО И ТЕХНОЛОГИИ В МУЛЬТИПЛИКАЦИИ**

*Статья посвящена поиску возможных путей развития мультипликации. Автор считает недопустимым уход в технологии в ущерб творчеству. Автор отмечает необходимость рассмотрения данной проблемы как составляющей профессиональной деятельности будущего художника-мультипликатора.*

*Ключевые слова: мультипликация, анимация, искусство, творчество, технологии, образ, искусственный интеллект.*

***Makarenko G.G.,***

Master's student at the Higher School of Design and Arts,  
Institute of Architecture, Construction and Design,  
Pacific National University

## **CREATIVITY AND TECHNOLOGY IN ANIMATION**

*The article is devoted to the search for possible ways of development of animation. The author considers it unacceptable to rely on technology at the expense of creativity. The author notes the need to consider this problem as a component of the professional activity of a future cartoonist.*

*Keywords: cartoon, animation, art, creation, technologies, image, artificial intelligence.*

### ***Введение***

Развитие компьютерных технологий привело к тому, что некоторые виды деятельности, считавшиеся ранее сугубо творческими, стали восприниматься, как обычное ремесло и для их овладения человеку не надо никаких задатков, склонностей к этой самой творческой деятельности, не требуют длительного времени для освоения мастерством. К их числу относится и мультипликация. Как следствие, кроме преподавания мультипликации в общеобразовательных школах и институтах, – стали открываться и коммерческие школы, курсы в которых, идя на поводу у потребителя, стали делать упор на освоение технологий, определённых компьютерных программ. А непосредственно творчеству уделяется крайне мало времени или оно опускается вовсе. Мне самой довелось пройти ни одни такие курсы.

### ***Содержание***

Мультипликация и анимация это два термина обозначающих одно и то же, но не являющимися синонимами в строгом смысле этого слова. Мультипликация – это технология (multiplex – «сложный, многочисленный» (от лат. *multus* –

«многочисленный» и *plieo* - «складываю»)). Анимация – это главная задача: оживление, одушевление нарисованных картинок (от лат. *animatus* – живой, одушевленный). Мультипликация – это синтез искусства и технологий.

Искусство в самом полном значении этого слова: изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, театр, музыка, литература, фотография, пантомима и тому подобное. Художник-мультипликатор должен владеть всеми видами этих искусств и главное быть специалистом в изобразительном искусстве. «Таким образом, «актерская игра» персонажа является неотъемлемой частью искусства мультипликации. Но если вы не умеете рисовать или двигать персонаж, как вы сможете нарисовать его «актерскую игру»?» [1, с. 19]. Да, именно в первую очередь художник-мультипликатор должен уметь рисовать, а владения технологиями это вторично. Мне могут возразить: что даже в советское время не все мультфильмы были рисованными. «Крокодил Гена и Чебурашка», «38 попугаев». Бери куклу да води. А сейчас можно купить не то, что реальную куклу, но и виртуальную 3D или 2D. Бери и води, или лучше одевай биоскафандр с датчиками и двигайся сам и кукла повторит все движения. Зачем умение рисовать, главное технологии. Да полюбившиеся, милые сердцу уже ни одному поколению и не только в нашей стране: Крокодил Гена, Чебурашка, Удав, Попугай и многие, многие другие. Но ведь эти куклы не были куплены в магазине. За их наивной простотой стоит долгий путь поиска и кропотливый труд художников.

Да, именно удачно найденный образ героя является залогом успеха фильма и его возможного продолжения. Именно образ, а не история или способы передвижения. Вернее сказать, история должна вытекать из образа, она должна ему соответствовать. Мы все знаем Уолта Диснея, как создателя одноимённой мультстудии. Но это не совсем так. В первую очередь Дисней создал Микки-Мауса, а успех Микки-Мауса привёл к созданию мультстудии. Можно сказать: Уолт Дисней создал Микки-Мауса, а Микки-Маус создал мультстудию.

Мультипликация появилась на свет благодаря технологиям. Современные технологии позволили заниматься мультипликацией всем, кто это пожелает. И это очень хорошо потому, что занятия мультипликацией дают возможность человеку самовыразиться, найти себя, найти единомышленников. И её даже стали преподавать в школах и институтах. Но зачастую делают упор именно на технологиях, хотя многие из этих технологий морально устарели уже сегодня, а образование должно быть нацелено на завтра.

Днём рождения мультипликации (анимации) считается 28 октября 1892 года, когда Эмиль Рейно впервые показал двигающиеся картинки. За десятилетия своего развития в ней выработались определённые законы, которые и позволили сделать мультипликацию уникальным видом искусства. Именно отдельным видом искусства, а не разновидностью киноискусства, как принято считать. В кино автор воссоздает задуманное в реальности и просто фиксирует его на камеру, что накладывает определённые ограничения. В мультипликации никаких ограничений нет, автор прямо выводит на экран свою фантазию.

Вот эти законы и должны стать в первую очередь предметом изучения для всех, тех, кто решил заняться мультипликацией. А новые компьютерные

технологии должны помочь создать мультфильм, но, ни в коем случае нельзя пытаться с помощью них заменить: творчество, фантазию, умение рисовать.

Главный закон анимации выработался, как раз из-за трудоёмкости производства мультфильма, рисовался каждый кадр, и он гласит: мультипликация должна быть максимально условна и при этом максимально убедительна. Художник-мультипликатор должен изобразить только главное опустив второстепенное. Именно главное для этого мультфильма, главное для этого момента в мультфильме. И это касается всего, без исключения: персонажа, фона, или передачи движения.

Вот это и сделало мультфильмы популярными, востребованными, особенно в среде детской аудитории. Дело в том, что наш мозг увиденное, так или иначе, преобразовывает, опираясь на прошлый опыт, на память. «... Ребенок начинает видеть внешний мир не просто глазом, как воспринимающим и проводящим аппаратом; он видит всем своим прошлым опытом, несколько изменяя воспринимаемые объекты. Вырабатывается совсем особый тип восприятия, на место недифференцируемого мира чисто физиологических ощущений встает воспринимаемый ребенком с необычайной яркостью мир «наглядных образов», в которых внешнее восприятие смешано и исправлено оставшимися образами прежнего опыта. Естественно, что именно это помогает ребенку перейти в следующую фазу восприятия, выработать вместо неустойчивых, подверженных любым случайным влияниям ощущений устойчивую, «инвариантную» картину восприятия внешнего мира. Однако этот примитивный механизм «наглядных образов», который имеет огромное биологическое значение, помогая ребенку справиться со случайными влияниями внешней обстановки, – этот примитивный механизм влечет за собою существенную перестройку всей его психики» [2, с. 77]. У детей нет того жизненного опыта, нет того количества накопившихся в памяти наглядных образов, поэтому им трудно воспринимать сложную картину. Совсем другое дело: картина упрощённая, без лишних деталей. Но деталей должно быть столько, сколько нужно, ни больше, ни меньше. Недостаток деталей будет также усложнять восприятие.

Приёмы и принципы, изображения объекта, передачи его движения, появились не одномоментно, а стали результатом упорного труда, поиска оптимальных решений, художников-мультипликаторов всего мира за прошедшие десятилетия. И мы не имеем никакого права пренебрегать этим опытом.

К сожалению, именно, к сожалению, современные технологии настолько упростили создание мультфильмов, что некоторые авторы стали пренебрегать этими правилами. Картинка перенасыщена лишними деталями, персонаж растворяется в фоне, да и сам персонаж, его форма, его движения, оставляют желать лучшего, потому что он создан не с учётом восприятия, а с учётом возможности компьютерных программ. А ведь мультфильм создаётся для зрителя, поэтому зрительское восприятие должно быть главным критерием оценки, а не насыщенность мультфильма множественными компьютерными эффектами.

Сам по себе образ героя должен показать его характер, настроение, дать возможность зрителю предугадать его действия. Он должен отразить идею автора, а не быть набором готовых 3D или 2D заготовок из набора компьютерной

программы. Мультипликация особый вид искусства, который позволяет сделать то, что нельзя сделать никаким другим способом. Позволяет человеку, поделится с другими людьми своим внутренним миром, своими переживаниями, эмоциями. Образ мультгероя должен в первую очередь передавать эмоцию. В этом и состоит главная задача автора, художника-мультипликатора, поиск образа должен занимать львиную долю всей работы над мультфильмом. Мультипликация стала следствием развития других видов изобразительного искусства, в которых, как и во всех других видах искусства, главная задача была оказать максимальное эмоциональное воздействие на человека, повлиять на формирования мотивов поведения, интересов, духовных потребностей, непосредственно побуждать к действию. Мультипликация стала своего рода квинтэссенцией всех видов искусства, впитав в себя кроме чисто изобразительных, ещё музыку, литературу, театр и так далее, как раз для того, чтобы оказывать максимальное воздействие. Она продолжает развиваться и сегодня, впитывая в себя новые технологии, но при этом задача оказания эмоционального воздействия должна оставаться или это будет уже не искусство.

При создании мультфильмов для детей, необходимо помнить, что образ персонажа, являясь упрощённым с одной стороны, легок для восприятия ребёнком; с другой - сам останется в памяти, в той копилке образов, как живое, наглядное представление не только о форме, но и о модели поведения. А эмоции персонажа невольно передадутся ребёнку. Это в совокупности будет влиять на развитие ребёнка, на его психику. Так что авторы, создатели мультфильмов для детей должны нести ответственность, чтобы это влияние было только исключительно положительным.

### *Результат*

Мультипликация, двигающиеся картинки, должна рассматриваться в первую очередь, как картинки, то есть часть изобразительного искусства. Именно на творчестве должен быть сконцентрирован человек, на том, что за него никогда не сделает никакой робот. А движение, часть технологии, может в той или иной мере дано на откуп роботу, искусственноному интеллекту, нейросети. Сейчас это кажется трудновыполнимым, нейросети неплохо оживляют рисунки с правильными пропорциями изображения человека, а мультперсонажи с их зачастую утрированными, стилизованными формами плохо поддаются обработке. Но это пока. «...Искусственный интеллект – это область исследований, направленных на то, чтобы заставить машины выполнять функции, которые в настоящее время для них слишком трудны, и особенно такие функции, которые способны выполнять люди. Слова «в настоящее время... трудны» говорят о том, что подобное определение должно быть «скользящим», т. е. меняться со временем, точно так же как изменяется наше представление о «думающей машине» по мере развития техники» [5, с. 19-20]. Добросовестное занятие мультипликацией поможет человеку овладеть способностью выделять главное. В персонаже – утрировать важное, отбросив лишнее, в передачи движения, в самой истории героев. И в наш век, бесконечного движения потока информации, умение донести, какую-то информацию кратко и ёмко окажется не лишним.

## Литература

1. *Выготский, Л.С.* Этюды по истории поведения Обезьяна. Примитив. Ребенок / Л.С. Выготский., А.Р. Лурия. – М.: Педагогика-пресс, 1993.
2. *Выготский, Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Эксмо-Пресс, 2023. – 416 с.
3. *Красный Ю.Е.* Мультфильм руками детей: кн. для учителя / Ю.Е. Красный, Л.И. Курдюкова. – М.: Просвещение, 1990. – 176 с.: ил. - ISBN 5-09-001057-9
4. *Уильямс, Р.* Аниматор: набор для выживания. Секреты и методы создания анимации, 3D-графики и компьютерных игр / Р. Уильямс. – М.: Эксмо, 2019. – 392 с.
5. *Эндрю А.* Искусственный интеллект / А. Эндрю // пер. с англ. / Под ред. и с предисл. Д.А. Поспелова. – М.: Мир, 1985. – 264 с.

**Мальцева Л.В.,**  
доктор педагогических наук, профессор кафедры  
декоративно-прикладного  
искусства и дизайна ФГОУ КубГУ

## ИСКУССТВО, ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

*В современном обществе изобразительное и декоративно-прикладное искусство играют большую роль. Инновационные процессы есть не дань моде, а необходимое условие развития нашего общества. Вполне объяснимо, что в настоящее время воспитание является приоритетным направлением образовательной стратегии нашего государства.*

*Ключевые слова: обучение, воспитание, инновационные технологии, искусство, развитие, образование.*

***Maltseva L.V.,***  
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Department of Decorative and Applied Arts and Design, KubSU

## ARTS, INNOVATIVE TECHNOLOGIES

*Fine and applied arts play a significant role in modern society. Innovative processes are not a passing fad, but a necessary condition for the development of our society. It is understandable that education is currently a priority in our country's educational strategy.*

*Keywords: training, education, innovative technologies, art, development, education.*

Современное образование – это результат огромных перемен, произошедших за последние годы. Инновационные технологии ставят перед российской системой образования целый ряд задач. Появляются новые информационные технологии, связанные с развитием компьютерных средств и сетей телекоммуникаций. Они дают возможность создать качественно новую информационно-образовательную среду, которая даст основу для развития и совершенствования системы образования. Нововведения, или инновации в образовании – это профессиональная деятельность и поэтому естественно становятся предметом изучения, анализа и внедрения. Инновации, происходящие в образовании сами по себе, не возникают, они являются результатом научных поисков [2].

Образованию необходимо развивать механизмы инновационной деятельности, находить творческие способы решения жизненно важных проблем. Это будет способствовать развитию творчества. Новизна всегда носила конкретно-исторический характер. Не имеет значения, когда появится та или иная идея. Концепция, технология – это объективно новое может определить только время. Рождаясь в конкретное время, решая задачи определенного этапа. Новшество

быстро может стать достоянием, нормой, общепринятой массовой практикой. Поэтому постоянно нужно следить за новшествами в образовании и осуществлять инновационную деятельность.

Целью обучения художественному образованию это:

- повысить общий уровень значимости духовной культуры и искусства в области образования;
- сохранить, развивать и в дальнейшем совершенствовать учреждений художественного образования как носителей духовной культуры и искусства в России.

Исходя из этого художественное образование, ставит задачи, осуществление которых призвано обеспечить:

- 1) формировать и развивать эстетические потребности во всех социальных и возрастных групп населения;
- 2) сохранить и передать молодому поколению лучшие традиции отечественного профессионального образования в области искусства;
- 3) широкое внедрение художественного образования как важного фактора интеллектуального совершенствования, способствующего раскрытию творческого потенциала детей и юношества.

Как показало исследование, определенные виды изобразительного искусства вызывают интерес у определенного возраста и особенно эффективно влияют именно на их художественное развитие. Изъятие любого из искусств из круга впечатлений, будет пагубно отражаться на формировании художественной культуры. Выбор методов обучения и воспитания в современной дидактической системе зависит от целей и задач. Так же от степени сложности, новизны и содержательности учебного материала. При этом необходимо учитывать возрастные и индивидуальные особенности обучающихся.

Есть интерактивный метод обучения, который позволяет усвоение знаний в сотрудничестве с другими обучающимися. Этот метод предусматривает усвоение материала к коллективным формам обучения. Над изучением нового материала работает группа, при этом каждый в группе несет ответственность за проделанную работу. Развитие современных информационных технологий необходимо применять на занятиях используя при этом мультимидийные средства, от создания обучающихся программ, формирования средств обучения.

Средство обучения – это идеальный или материальный объект, который используется для освоения знаний, формирования опыта, познавательной и практической деятельности обучающихся.

Идеальные средства обучения – это те знания и умения, которые используются для усвоения новых знаний на занятиях.

Материальные средства обучения – это физические объекты, которые используются для детализированного обучения данного материала. Материальные средства обучения помогают в познавательных интересах. Они обеспечивают более точную информацию об изучаемом материале. Интенсифицируют самостоятельную работу и позволяют вести ее в индивидуальном темпе.

В настоящее время в учебном процессе образовательной школы используются разнообразные методы интерактивного обучения и воспитания.

Чтобы занятия по изобразительному искусству были интересными и увлекательными, нужно использовать: 1) презентации нового материала; 2) игры, в которых происходит разбор конкретных ситуаций. Все это позволяет формировать и развивать навыки обучения, изучения изобразительной грамоты. Проводимые занятия в интерактивных формах позволяют обучающимся определить главную цель и содержание конкретных дисциплин [2].

Совершенствование содержания образования закономерно требует совершенствования форм, методов, приемов, средств обучения. Создавая средства обучения, нужно помнить, что все находится в тесной связи с развитием научно-технического прогресса. Большое внимание в настоящее время нужно уделять совершенствованию наглядности.

Для развития способностей, внимания можно на занятиях изобразительного искусства обучать каллиграфии [8]. *Каллиграфия* – искусство красивого письма. Каллиграфия так же развивает мелкую моторику – совокупность скоординированных действий нервной, мышечной и костной систем, часто в сочетании со зрительной системой в выполнении мелких и точных движений кистями и пальцами рук и ног. Развитие мелкой моторики полезно не только для детей, но и для взрослых. Она влияет на мышление, память, координации, ловкость, наблюдательность и воображение [9].

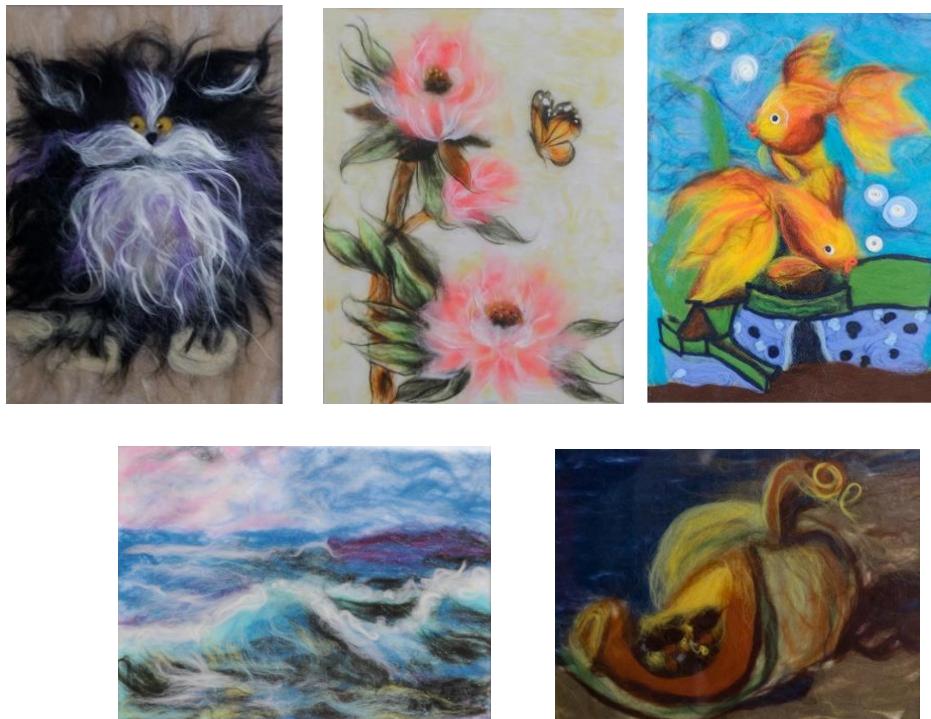
На занятиях обучающие могут начать с буквицы. Им предлагается выбрать текст и его оформить.



Начать заниматься каллиграфией можно в любом возрасте. Это поможет раскрыть внутренние ресурсы и является отличной тренировкой мозговой деятельности. Искусство красивого письма может стать не только хобби, но и

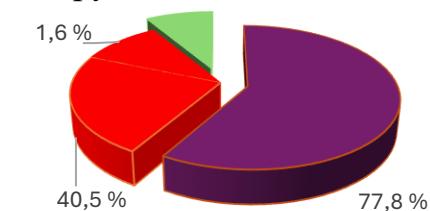
дополнительным доходом. Успех в каллиграфии будет достигнут, если концентрировать внимание на правильном письме. Аккуратные, красивые работы дают грамотное письмо, помогают раскрыть внутренний мир человека.

Каждому обучающему необходимо испробовать себя в различных областях искусства (плоское валяние). Это поможет достаточно точно определить направление одаренности и обогатить его познанием сущности и форм проявления жизни, техники творчества в конкретной сфере искусства [4].



Изучение декоративного, народного искусства на уроках – это собирание образцов, освоение технологии изготовления традиционных изделий – один из интереснейших и наиболее плодотворных видов работы. Поэтому нужно постепенно расширять кругозор, вовлекать в общение с искусством всего народа, при этом используя инновационные технологии. При обучении основам изобразительной грамоты, необходимо научить увидеть за деталью, мелочью главное, существенное, значительное. Был проведен эксперимент, где предлагалось задание выполнить декоративную работу (валяние плоское).

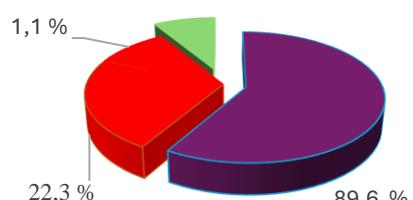
Контрольные группы



низкий

средний

Экспериментальные группы



В век научно-технического прогресса искусство неразрывно связано с интересами и стремлениями, тем самым заполняя свободное время. Накопившиеся за день напряжение можно снять с помощью искусства.

## Литература

1. *Бермус, А.Г.* Практическая педагогика. Учебное пособие / А.Г. Бермус. – М.: Юрайт, 2020.
2. Концепция художественного образования в Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_84924/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_84924/) (дата обращения).
3. *Мальцева, Л.В.* Методика обучения изобразительному искусству / Л.В. Мальцева. – Краснодар: КубГУ, 2015
4. *Мальцева, Л.В.* Методика работы с шерстью. Учебное пособие / Л.В. Мальцева. – Барнаул: Петров, 2020.
5. *Мальцева, Л.В.* Teaching the basics of graphic arts: USA / Maltseva, L.V. // Open Science Publishing, – 2017.
6. *Матяш, Н.В.* Инновационные педагогические технологии. Проектное обучение / Н.В. Матяш. – М.: Академия, 2012.
7. Педагогика / под ред. Л.П. Крившенко. – М.: Проспект, 2004.
8. *Проненко, Л.И.* Каллиграфия для всех. Часть1 / Л.И. Проненко. – М.: Книга, 1990.
9. *Проненко, Л.И.* Каллиграфия для всех. Часть2 / Л.И. Проненко. – М.: Книга, 1990.

**Пучкова Н.Н.,**

канд. пед. наук, департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

**Чекун Е.А.**

магистрант департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **АНИМАЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАУКИ: МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ПЕРЕДАЧИ ИНФОРМАЦИИ ЧЕРЕЗ ВИДЕОРОЛИКИ**

*В статье рассматриваются возможности применения анимированной графики как инструмента популяризации науки. Описаны основные возможности для передачи информации через видео, приведены примеры использования анимации в учебно-познавательном процессе.*

*Ключевые слова: Дизайн, анимация, популяризация науки, мультимедиа, моушин дизайн.*

**Puchkova N.N.,**

Candidate of Pedagogical Sciences, Department of Fine,  
Decorative Arts and Design of the Institute of Fine Arts of the Moscow State  
Pedagogical University

**Chekun E.A.,**

Master's student of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design of the Institute of Fine Arts of the Moscow State  
Pedagogical University

## **ANIMATION AS A TOOL FOR POPULARIZATION OF SCIENCE: METHODS AND TECHNIQUES OF TRANSMITTING INFORMATION THROUGH VIDEOS**

*The article discusses the popularization of science through animated graphics. The main possibilities for transmitting information through video are described, and examples of the use of animation in the educational and cognitive process are given.*

*Keywords: Design, animation, popularization of science, multimedia, motion design*

В современном мире, перенасыщенном информацией, передача научных знаний становится всё более сложной задачей. Традиционные методы обучения и информирования теряют свою эффективность в борьбе за внимание аудитории, особенно за внимание представителей молодёжи. На первый план выходят педагогические методики, подразумевающие интерактивность и доступность. В таких реалиях анимация как средство визуализации информации представляет собой мощный инструмент для популяризации науки.

Преимущество познавательных анимационных роликов в том, что они способны делать сложные научные концепции доступными и понятными для широкой аудитории. Визуальные эффекты, динамичное повествование и творческий подход помогают создать контент, который удерживает внимание зрителей и способствует лучшему усвоению материала. Наглядная информация запоминается значительно лучше, чем текстовая, что подтверждает важность использования анимации в образовательном процессе, кроме того, анимационные видеоролики открывают возможности для дистанционного обучения из любой точки мира [1].

Говоря о методах и приемах передачи информации через видео, мы располагаем следующими видами анимации: моушн-дизайн, 2D и 3D анимация, flash-анимация.

Моушн-дизайн (Motion Design) – одно из направлений дизайна, в основе которого лежит приведение в движение различных объектов (текста, изображения). Такой вид графики может использоваться для визуализации результатов научных исследований, при разработке продуктов инфографики, в кино и телевидении, рекламе образовательной организации.

2D и 3D анимация уместны тогда, когда требуется большая наглядность и доступность научного видео. Например, чтобы более реалистично показать определенное явление в разных ракурсах, или чтобы создать на его основе художественную историю. Так, в практическом исследовании П.В. Тупик, С.В. Ребко, Л.Ф. Поплавской [5] трехмерная анимация использовалась для изучения генетики.

При необходимости отразить лишь фрагмент научного эксперимента наиболее подходящей будет flash-анимация – технология использования векторной графики, при которой аниматор создает движение объектов с помощью специальных программных алгоритмов [2]. Flash-анимация менее затратна в производстве и не требует больших ресурсов, поэтому она получила распространение на различных образовательных платформах (например, «Учить»).

Многочисленные работы доказывают эффективность использования и других видов анимации в сочетании с аудиовизуальным контентом для популяризации разных сфер науки, от биологии до физики [3; 4]. В кино и рекламе перед анимированным видео стоит задача прежде всего поразить привлекательной картинкой, заинтересовать в покупке, для науки важнее содержательная основа видео. Дизайнер при поиске образов и стилистики такого вида анимации должен прежде всего обращать внимание на то, чтобы она наиболее полно передавала заложенный смысл, информационное сообщение.

Исходя из этого принципа, выстраиваются и остальные элементы видео: композиция, сценарий, звуковое сопровождение. Все объекты в анимации должны быть подвергнуты строгому анализу и располагаться так, чтобы не отвлекать зрителя от содержательной части и максимально в неё погружать.

Для анализа этого вида анимированного контента была взята серия анимационных роликов «Научпок» – российский видео-канал, который выпускает образовательные видео в сфере научно-популярной журналистики [6]. Канал

публикует короткие анимационные видео продолжительностью от 4 до 7 минут, в которых сложные научные темы объясняются при помощи изображений, видео, с юмором и яркой анимацией. Под видео авторы оставляют ссылки на научные исследования и статьи, с которыми можно познакомиться. Примечательно, что в видео используется рисованная от руки графика, именно она приковывает внимание зрителя и позволяет наглядно понять принцип работы научных явлений. Создается ощущение, что про науку объясняет не учитель у доски, а друг на полях тетради. Ведущие применяют разговорный, слэнговый язык, поскольку целевая аудитория – молодёжь.

Цикл анимационных научно-популярных фильмов «Просто» [7] демонстрирует более традиционный, формальный формат пояснения, который подойдёт для разновозрастной аудитории. Монолог ведущего сопровождается футуристической музыкой и анимацией коллажей, изображающими различные технологии. Аудиовизуальные составляющие направлены на то, чтобы как можно более доступно объяснить научные явления – сложные термины комментируются, дополняются наглядным иллюстративным материалом.

Тема популяризации науки путем анимированных изображений не нова.

В рамках анализа научно-познавательных анимаций интересно рассмотреть мультфильмы советских аниматоров. Они необычны и с художественной, и с образовательной точки зрения. Для их создания применялась техника рисования от руки. Рассмотрим в качестве примера фильм «Главный звёздный», который посвящен теме исторического развития астрономии. Он строится как художественная история о путешествии двух братьев по временному пространству. Сценарий фильма написали Генрих Сапгир и Геннадий Цыферов.

Удачным с точки зрения научной популяризации получился фильм Юрия Прыткова «Коля, Оля и Архимед», который погружает зрителя в эпоху Архимеда и рассказывает о его научных открытиях. Принцип действия архимедовых законов наглядно показан с помощью сюжета.

Пользовался популярностью и мультфильм «Детство Ратибора», сделанный как экранизация романа Валентина Иванова «Русь изначальная». Мультфильм показывает детям культуру и быт славян VI века. При просмотре в глаза бросаются яркие краски, эпические батальные сцены.

Таким образом, анимация не только расширяет возможности научной коммуникации, но и укрепляет интерес к исследовательской деятельности в массовом сознании. Для научной популяризации подходит как традиционная, рисованная от руки анимация, так и 2D, 3D, кукольная анимация, мульт дизайн. Формат научно-познавательных видео напрямую зависит от сущности и целей проекта, его аудитории.

Одним из методов, используемых в анимации на научную тематику, является создание художественной истории для объяснения определенных терминов или событий. Тому примером служат советские научно-познавательные мультфильмы, такие как «Главный звёздный», «Коля, Оля и Архимед», «Детство Ратибора». Также может использоваться лекционный формат видео с иллюстрациями и картинками, как в научно-популярных видео «Научпок» и «Просто:Наука». Если ролики направлены на молодёжную аудиторию, то уместно

использование слэнга, юмора. Музыка играет важную роль для фокусирования внимания аудитории, создания атмосферы, фона. Цветовая палитра также служит приемом для передачи нужного настроения, расставления акцентов.

## Литература

1. *Дмитриева, Н.С.* Особенности создания учебной анимации / Н.С. Дмитриева // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2024. № 10-1 (97). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sozdaniya-uchebnoy-animatsii> (Дата обращения: 09.06.2025).
2. *Пахунов, А.В.* Flash-технологии: история развития и применение / А.В. Пахунов // Современная наука. 2016. №3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/flash-tehnologii-istoriya-razvitiya-i-primenenie> Дата обращения: 11.06.2025
3. *Поданева, Е.С.* Научная популяризация в интернете: эксперименты с новыми форматами (опыт создания видео-проектов о науке) / Е.С. Поданева // Журналистский ежегодник. 2017. №6. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchnaya-populyarizatsiya-v-internete-eksperimenty-s-novymi-formatami-opyt-sozdaniya-video-proektov-o-nauke> Дата обращения: 09.06.2025
4. *Редкун, В.Н.* Создание компьютерных анимаций для учебного процесса по физике / В.Н. Редкун // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Информационные компьютерные технологии в образовании. 2006. №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozdanie-kompyuternyh-animatsiy-dlya-uchebnogo-protsessa-po-fizike> Дата обращения: 09.06.2025
5. *Тупик, П.В.* Об использовании трехмерной анимации в учебном процессе / П.В. Тупик, С.В. Ребко, Л.Ф. Поплавская // Высшее техническое образование. 2012. №8 (155). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-ispolzovaniyu-trekhmernoy-animatsii-v-uchebnom-protsesse> (Дата обращения: 09.06.2025).
6. Как слышит муравей (и другие создания?) – Научпок [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://rutube.ru/video/1d34e8206b3a5c7b51ed4e2b6735d8db/?r=wd>
7. Цикл анимационных научно-популярных фильмов «Просто» [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://наука.рф/special-projects/8103/>

#### ЧАСТЬ IV.

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ, ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

*Абрамова А.Н.,*

студент кафедры живописи ХГФ  
ФБГОУ ВО «Орловский Государственный  
Университет имени И.С. Тургенева»

*Черникова С.М.,*

д.п.н., профессор кафедры живописи ХГФ  
ФБГОУ ВО «Орловский Государственный  
Университет имени И.С. Тургенева»

*Ягупова Т.А.,*

к.п.н., доцент кафедры живописи ХГФ  
ФБГОУ ВО «Орловский Государственный  
Университет имени И.С. Тургенева»

### РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО И МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

*Данная статья рассматривает важность обучения ребенка декоративно-прикладному искусству, его роли в формировании личности ребенка, способам обучения, результатам знакомства с таким видом творчества – разностороннему развитию личности, развитию творческого потенциала, развитию креативности и гибкости мышления. Выделены общие принципы обучения народной росписи, особенности организации образовательного процесса при обучении росписи.*

*Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, ценности, традиции, развитие, образование, подход к обучению, значимость народного изобразительного искусства, обучение.*

*A.N. Abramova,*

Student of the painting department of  
FBGOU VO «Oryol State University named after I.S. Turgenev»

*S.M. Chernikova,*

Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor of the Department of Painting,  
FBGOU VO «Oryol State University named after I.S. Turgenev»

*T.A. Yagupova,*

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Painting,  
FBGOU VO «Oryol State University named after I.S. Turgenev»

# THE ROLE OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN SHAPING THE PERSONALITY OF PRESCHOOL AND PRIMARY SCHOOL AGE CHILDREN

*This article examines the importance of teaching a child decorative and applied arts, its role in shaping a child's personality, learning methods, and the results of acquaintance with this type of creativity - the versatile development of personality, the development of creative potential, the development of creativity and flexibility of thinking. The general principles of teaching folk painting, the peculiarities of the organization of the educational process in teaching painting are highlighted.*

*Key words: arts and crafts, values, traditions, development, education, approach to teaching, importance of folk art, training.*

Формирование творческих способностей у детей дошкольного возраста – одна из ключевых задач на уроках изобразительного искусства, поставленных перед преподавателем. Развитие творческого потенциала учащихся способствует многогранному становлению личности ребенка. Это активирует такие важные процессы как – креативность мышления, эстетические качества, расширение кругозора, способность выполнять поставленные задачи самостоятельно. Несомненно, в дальнейшем это может позитивно сказаться на развитии профессиональной ориентации, а также в сфере межличностных отношений.

Этими вопросами в своих трудах активно занимались В.С. Бадаев («Искусство русской кистевой росписи»), Т.Г. Казакова («Теория и методика развития детского изобразительного творчества»), Т.С. Комарова («Формирование техники рисования у детей дошкольного возраста»), О.С. Молотобарова («Кружок изготовления игрушек-сувениров») и другие. Системное и упорядоченное изучение вопросов декоративно-прикладного искусства помогает грамотно составить план развития творческих способностей у учеников. Безусловно, процесс этот длительный, требующий нетривиального вариативного подхода к обучению.

Метапредметный подход посредством интегрированного обучения предполагает активное взаимодействие с разными учебными дисциплинами. Изучение декоративно-прикладного искусства тесно связано с этнографией и историей. Такие отдельные дисциплины должны быть в прямой взаимосвязи с методологией работы учителя живописи. Это связано со спецификой декоративно-прикладного творчества, обособленного от академической школы рисунка. Таким образом можно увидеть большой потенциал в таком комплексном подходе в общеобразовательном обучении посредством введения в образовательную программу знаний и навыков декоративного-прикладного искусства. В настоящее время тема народного творчества активно используется в современном национальном искусстве и находится в постоянном развитии, порождая новые тенденции и течения через переосмысление национальных традиций. Это может служить подтверждением актуальности данного вида творчества, утрате отношения как к чему-то архаичному, что, в свою очередь, может заинтересовать и современного ребенка.

ДПИ, базируясь на культурных особенностях местности, верованиях, укладе жизни определенного народа, к которой относится конкретный вид данного искусства, поможет приобщить ребенка к богатой культуре родного края, традициям, сохранить семейные и национальные ценности. Любое народное творчество – прежде всего совокупность специфических региональных черт. Из этого можно сделать вывод, что декоративно-прикладное искусство в образовательной программе дает не только яркие впечатления и эмоции для учащихся, но и приобщает к духовным ценностям и развитию чувства патриотизма у детей.

Декоративно-прикладное искусство – предмет образов, символов, условных обозначений. Через создание функционального предмета, совмещающего в себе утилитарную и эстетическую функцию, ребенок обучается видеть красоту в окружающих предметах, эстетизировать быт и пространство вокруг себя. Кроме этого, развиваются мелкая моторика, координация, внимание, усидчивость, аккуратность, умение преодолевать трудности.

Целостная система методов изучения живописи посредством углубления в декоративно-прикладное искусство позитивно сказывается на развитии творческого потенциала учащихся. Этому может способствовать активное использование приемов кистевой росписи на занятиях живописи, методы освоения которой помогут погрузиться в изучение этого вопроса. Конечно, каждый педагог должен самостоятельно находить пути развития творческой активности учеников, используя гибкий подход, основанный на уже имеющихся исследованиях данной проблематики. Эффективность выбранной методики напрямую влияет на результаты обучения. Ребенок получает необходимую информацию в процессе общения с учителем, из бесед, дискуссий, текстов, объяснений. Посещение региональных выставок, краеведческих музеев вносит большой вклад в изучение данного вопроса. В помощь педагогу приходят и современные аудио, видео и компьютерные технологии. Импровизации, ролевые игры, викторины, олимпиады, уроки с элементами соревнований и конкурсов позволяют быстрее и проще вовлечь ребенка в освоение предлагаемых навыков и знаний. Безусловно, развивать интерес к народному творчеству у ребенка необходимо путем переосмыслиния, внедрения новых технологий, осовременивая эту культуру. В.С. Воронов в своем труде «Крестьянское искусство» говорил: «Нужно сберечь ту внутреннюю художественную энергию и то огромное, веками накопленное и сейчас еще живое, техническое мастерство, которым полно было уходящее искусство крестьянства. <...> Сейчас нужно наметить и расчистить то русло, по которому великая творческая сила, пережив старые формы своего выражения, смогла бы направиться далее и воплотить себя в новые живые бытовые формы» [2].

Объясняя образный язык декоративно-прикладного творчества, педагог развивает в учащемся воображение, способность креативно подходить к решению поставленной задачи, помогает удовлетворить потребность ребенка к самореализации.

Зарождая интерес к народным ремеслам в сознании ребенка дошкольного возраста, преподаватель формирует в личности ученика целостную картину мира. Рисунок – это прежде всего художественный образ, который отражает понимание

и осознание ребенком своего положения в окружающем мире. Художественные образы представляют собой уникальное соотношение гармонии и красоты человеческого существования во взаимосвязи с природным миром. Один из вариантов обучения декоративно-прикладному искусству – обучение росписи. Корреляция ремесла и традиционности искусства происходит путем решения нескольких задач. На первом этапе ученик знакомится с понятиями формы, объема, симметрии, ритмики и динамики в изображении, особенностями цветового сочетания. Далее ребенок копирует главные элементы росписи. Педагог объясняет, какие орнаменты характерны для определенного вида народного творчества, раскрывает смысл, заложенный в эти узоры. На примере образцов дети видят орнаменты, которые встречают в повседневной жизни – природные (ягодки, веточки, цветы, листики) и геометрические (ромб, круг, треугольник), выделяют основные черты, присущие данному виду росписи. Путем совмещения разных элементов ученик осваивает создание полноценного сюжета картины, учится основам композиции. На следующем этапе возможна импровизация. Ребенок придумывает свой орнамент, используя имеющуюся базу знаний основных элементов. Учится мыслить креативно, разрабатывать рисунок, наполненный смыслом. На этом этапе знания о выбранном виде народной росписи углубляются, совершенствуются полученные навыки. Игровой момент позволяет ребенку проще освоить данную роспись, осмыслить ее. Превращение ремесла в искусство происходит путем воплощения фантазии в реальность. Необходимо также учитывать региональные, социокультурные, национальные особенности предмета изучения. Через узнавание истории создания предметов, реконструкции социально-исторической, культурной среды, формируется духовно-нравственная сфера, морально-нравственные критерии, формируется нравственная отзывчивость. Духовное развитие личности ребенка – важнейшая задача, поставленная перед педагогом.

Во время выполнения росписи ребенок учится работать с разными материалами – карандашом, гуашью, маслом, акрилом. Так как каждый материал обладает своими выразительными особенностями, это хорошо оказывается на развитии художественных, творческих способностях ребенка. Практические занятия по выполнению рисунка структурируют полученный теоретический материал, обобщают полученные знания. Помимо этого, происходит развитие данных природой способностей учеников, развивается визуальное мышление, реализуется потребность в творческой деятельности.

Художественно-эстетическое развитие личности ребенка проходит через осознание фундаментальности декоративно-прикладного искусства как базы для художественного искусства в целом. Приходит понимание ребенком роли и места искусства в жизни человека. Творческая и познавательная активность, разработанная на уроках декоративно-прикладного искусства, может помочь в дальнейшем обучении и позитивно сказаться на успеваемости школьника. Создание красоты своими руками – важный аспект в методике обучения. Таким образом, занятия декоративно-прикладным творчеством с детьми становятся базовым фактором становления всесторонне-развитой личности. Всему этому

способствует правильно организованный процесс обучения, четко поставленные учебно-творческие задачи, разработка целостной системы методики обучения.

## Литература

1. *Антоненкова, И.Н.* Подготовка и проведение уроков декоративного рисования в начальной школе: Учебно-методическое пособие для студентов педагогических вузов и учителей начальных классов / И.Н. Антоненкова. – Тула: Изд-во Тульского государственного пед. университета, им. Л.Н. Толстого, 2010. – 64 с.
2. *Воронов, В.С.* О крестьянском искусстве / В.С. Воронов. – М.: Советский художник, 1972. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/voro/nov/4.htm#3> (Дата обращения 22.09.2025).
3. *Шпикалова, Т.Я.* Детям – о традициях народного мастерства. Учебно-методическое пособие: В 2 ч. / Т.Я. Шпикалова. – М.: ВЛАДОС, 2010.
4. *Шпикалова, Т.Я.* Народное искусство на уроках декоративного рисования. Пособие для учителей. – 2-е изд., перераб. и доп. / Т.Я. Шпикалова. – М.: Просвещение, 1979. – 192 с.

*Андриянова Е.А.,*  
студент кафедры живописи ХГФ ФГБОУ ВО  
«Орловский Государственный Университет  
имени И.С. Тургенева»

*Ягупова Т.А.,*  
к.п.н., доцент кафедры живописи ХГФ ФГБОУ ВО  
«Орловский Государственный Университет  
имени И.С. Тургенева»

## **ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ КАК СРЕДСТВО ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

*В статье рассматриваются пути эстетического воспитания детей младшего школьного возраста средствами русского народного искусства. В центре внимания находится художественный потенциал народного промысла, раскрываются его воспитательные и развивающие возможности. Предлагаются методы включения элементов росписи, в частности городецкой, в учебный процесс и внеклассную деятельность. Систематические занятия декоративным творчеством способствуют развитию у детей художественного вкуса и творческого воображения. Кроме того, занятие городецкой росписью воспитывает уважение к национальным традициям и чувство патриотизма. Интеграция народного искусства в педагогическую практику представляет собой эффективный инструмент для комплексного формирования личности ребенка.*

*Ключевые слова:* эстетическое воспитание, Городецкая роспись, народное искусство, декоративно-прикладное искусство, художественное образование, начальная школа, традиционные промыслы.

*Andriyanova E.A.,*  
Student of the Painting Department,  
Faculty of Art and Graphics,  
«I.S. Turgenev Orel State University»

*Yagupova T.A.,*  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Painting Department,  
«I.S. Turgenev Orel State University»

## **GORODETS PAINTING AS A MEANS OF AESTHETIC EDUCATION FOR PRIMARY SCHOOL CHILDREN**

*The article discusses the ways of aesthetic education of primary school children by means of Russian folk art. The focus is on the artistic potential of folk craft, and its educational and developmental opportunities are revealed. Methods of incorporating elements of painting, particularly Gorodets painting, into the educational process and extracurricular activities are proposed. Systematic training in decorative art contributes to the development of children's artistic taste and creative imagination. In addition, the*

*practice of Gorodets painting fosters respect for national traditions and a sense of patriotism. The integration of folk art into pedagogical practice is an effective tool for the comprehensive development of children's personalities.*

*Keywords: aesthetic education, Gorodets painting, folk art, decorative and applied arts, art education, primary school, traditional crafts.*

*Актуальность исследования* заключается в том, что современные дети растут в условиях глобализации и использования цифровых технологий. Это приводит к тому, что они теряют связь с русской культурой и своей национальной идентичностью. В подобной ситуации обращение к богатому наследию русского народного искусства, например, к городецкой росписи, является эффективным способом духовного, нравственного и эстетического развития детей. Яркая, радостная и наполненная глубокими символами, городецкая роспись обладает большим педагогическим потенциалом. Она соответствует возрастным особенностям младших школьников, их любви к красочным образам и практическим занятиям. Включение этого промысла в образовательный процесс позволяет не только развивать художественный вкус, но и воспитывать уважение к традициям отечественной культуры.

*Цель исследования:* теоретически обосновать и раскрыть дидактический потенциал городецкой росписи как эффективного средства эстетического воспитания младших школьников в рамках урочной и внеурочной деятельности.

*Проблемы исследования:*

1. Недостаточное использование потенциала традиционного декоративно-прикладного искусства в современных программах эстетического воспитания и необходимость выявления художественно-выразительных особенностей городецкой росписи (сюжет, колорит, композиция, символизм), определяющих ее воспитательные возможности.

2. Потребность в разработке конкретных педагогических методов и приемов, позволяющих адаптировать язык традиционного промысла для восприятия детьми 7-10 лет.

*Задачи:*

1. Выявить и проанализировать художественно-эстетические особенности городецкой росписи (сюжеты, колорит, символизм), определяющие её воспитательный потенциал.

2. Определить психолого-педагогические особенности младших школьников, обуславливающие успешность восприятия ими языка декоративно-прикладного искусства.

3. Рассмотреть методы, приемы и формы интеграции городецкой росписи в учебную (уроки изобразительного искусства, технологии, окружающего мира) и внеурочную деятельность (кружки, факультативы, проекты) в общеобразовательной школе и системе дополнительного образования.

4. Оценить ожидаемое комплексное воздействие изучения городецкой росписи на развитие эстетического вкуса, образного мышления, творческих способностей и патриотических чувств у детей.

Городецкая роспись – один из самых узнаваемых и ярких явлений в декоративно-прикладном искусстве. Её изучение предполагает комплексный подход, рассматривающий как исторические корни, так и художественные законы, определяющие её уникальность. Городецкий промысел зародился в середине XIX века в деревнях близ Городца на Волге. Первоначально он был связан с деревянным судостроением и производством прялок, которые украшались инкрустацией из дуба, позднее перешедшей в роспись. Роспись отражала мировоззрение крестьян и купцов, а её сюжеты из быта и фольклора являются ценным историческим источником. После расцвета в конце XIX века промысел почти исчез, но был возрождён в 1930-е годы художниками-энтузиастами, что ознаменовало переход от кустарного производства к организованному художественному промыслу.

В колорите доминируют открытые цвета: ярко-красный («киноварь»), насыщенный синий («лазурь»), густой зелёный, ослепительно белый и глухой чёрный. Фон, как правило, светлый (жёлтый, охристый, белый), что придаёт композиции особую нарядность. Цвет в Городце не только декоративен, но и несёт символическую нагрузку:

- Красный – цвет жизни, энергии, праздника, красоты.
- Синий – часто символизирует воду, небо, величие и покой.
- Зелёный – цвет природы, молодости, процветания.
- Белый и чёрный используются для оживки – создания контура и бликов, что придаёт форме объём и завершённость.

Художественный язык городецкой росписи, основывается на бережном сохранении традиций. К его основным элементам относятся «ромашки», «купавки», «бутоны», «розы» (или «розан»), а также листья и особые декоративные штрихи – «оживки». Эти тонкие точки и черточки белого и чёрного цвета служат для того, чтобы динамично «оживить» композицию. Что касается композиционных решений, то они отличаются лаконичностью и уравновешенностью. Наиболее распространенным видом является цветочная роспись, где элементы могут быть расположены как симметрично (в виде гирлянды или букета), так и асимметрично (ветка с боков). Более сложной считается сюжетная роспись, изображающая сцены чаепитий, гуляний или всадников, часто с пышными павлинами и конями в обрамлении цветочных гирлянд. Изображения птицы и коня, выступающие центральными фигурами таких сюжетов, традиционно символизируют счастье и благополучие.

Современный промысел, сохраняя верность традиционной технике, цвету и форме, демонстрирует и новаторство. Оно выражается в расширении ассортимента продукции, экспериментировании с фоном и цветом, а также в появлении новых сюжетов на актуальные темы, которые исполняются в узнаваемом традиционном стиле.

Изучение городецкой росписи является эффективным инструментом эстетического воспитания детей 7-10 лет, чьё восприятие характеризуется наглядно-образным мышлением и эмоциональной отзывчивостью. Дети этого возраста лучше всего воспринимают конкретные, яркие образы и сюжеты, которые и представлены в данном промысле. Их привлекает сочная цветовая гамма и декоративность росписи, вызывая непосредственный интерес. В этом возрасте

активно развивается мелкая моторика, что делает само рисование особенно ценным. Социально дети стремятся к одобрению и хотят видеть результат своего труда. Задача учителя – помочь детям увидеть за яркими образами гармонию, ритм и глубокую народную символику.

Систематическое знакомство с гармонией городецкой росписи формирует эстетические чувства и вкус младших школьников. Работа с её палитрой и каноническими элементами развивает чувство цвета, ритма и уважение к мастерству. Этот эстетический опыт одновременно стимулирует познавательное и нравственное развитие, обогащая детей идеалами народного искусства. Освоение кистевых приемов воспитывает терпение и аккуратность, а совместные проекты развивают коммуникативные навыки. Реализация этого воспитательного потенциала требует целостной методической системы, включающей различные формы и методы работы. Внедрение темы «Городецкая роспись» в образовательный процесс может осуществляться на трёх основных уровнях:

1. Урочная система (интеграция в предметы). Изучение городецкой росписи не должно ограничиваться лишь уроками изобразительного искусства. Его можно и нужно интегрировать в другие дисциплины для создания целостной картины мира:

- Труд (Технология): Практическое освоение росписи. Дети учатся создавать узоры на заготовках из дерева, картона или бумаги, развивая мелкую моторику и навыки работы с кистью и красками.

- Окружающий мир: Тема «Народные промыслы России». Изучение истории Нижегородского края, традиционных ремёсел, природных материалов (дерево), используемых мастерами.

- Литературное чтение: Чтение сказок, былин, сюжеты которых отражены в городецкой росписи. Сочинение собственных коротких рассказов по мотивам росписи.

2. Внеурочная деятельность. Эта форма позволяет углубить интерес детей без жёстких рамок урока:

- Тематические кружки и студии: («Волшебная кисть», «Городецкие узоры»).

- Факультативные занятия: где можно более детально изучить символику, историю костюма в росписи, технику выполнения сложных элементов.

- Организация выставок, творческих вечеров и викторин, посвящённых народному искусству.

3. Дополнительное образование. На этом уровне возможна наиболее глубокая и системная работа в художественных школах, домах творчества или специализированных кружках, направленная на профессиональное ориентирование и подготовку будущих мастеров.

Для успешного освоения городецкой росписи младшими школьниками необходим разнообразный арсенал методов. Учитывая наглядно-образное мышление детей, основную роль играет демонстрация подлинных предметов, репродукций и видеоматериалов. Ядром обучения являются практические упражнения по принципу «от простого к сложному». Процесс начинается с отработки базовых элементов, а затем ученики осваивают ключевую технику –

кистевой мазок с тенёвкой. Для поддержания интереса активно применяются игровые технологии, такие как дидактические и ролевые игры. Завершающим этапом становится проектная деятельность, развивающая исследовательские навыки и умение работать в команде. В её рамках дети учатся собирать информацию, распределять обязанности, сочетать индивидуальную и коллективную работу, а затем презентовать результат. Примеры таких проектов – создание «Альбома-азбуки городецкой росписи», организация «Музея городецкой игрушки своими руками» или коллективная работа над панно «Городецкое чаепитие».

Исследование теоретических и методических аспектов применения городецкой росписи в эстетическом воспитании младших школьников позволило сделать следующие выводы. Городецкая роспись обладает историко-культурным потенциалом и уникальными художественно-эстетическими особенностями: яркой цветовой палитрой, ритмичной композицией и символикой образов, что делает её ценным материалом для педагогической работы. Её эффективность обусловлена психолого-педагогическими особенностями детей 7-10 лет, так как наглядно-образное мышление, эмоциональная отзывчивость и развитие мелкой моторики созвучны образному языку этого промысла. Систематическая работа с росписью способствует формированию художественного вкуса и оказывает разностороннее влияние на общее развитие: стимулирует познавательную сферу через расширение кругозора, нравственную – через уважение к традициям, а также трудовую и коммуникативную – через развитие усидчивости, аккуратности и навыков общения. Для этого была разработана методическая система, интегрирующая урочную, внеурочную деятельность и дополнительное образование с использованием наглядных, практических, игровых и проектных методов. Для реализации потенциала росписи педагогам рекомендуется создавать насыщенную среду, оформляя «уголки народного творчества» с репродукциями и подлинными предметами. Ключевое значение имеет принцип последовательности: от изучения базовых элементов и кистевого мазка – к созданию простых композиций и затем собственных творческих работ. Для поддержания мотивации следует применять игровые и проблемные ситуации, погружая детей в деятельность через сказку, загадку или «творческую мастерскую». Эффективно использование метода проекта, вовлекающего детей в коллективную деятельность по созданию альбомов, выставок или инсценировок. При этом главная задача – не техническое копирование, а помочь в понимании души промысла, его жизнеутверждающего начала, поощряя уважение к традиции и разумную творческую смелость.

## Литература

1. Алексахин, Н.Н. Проблемы эстетического воспитания детей средствами народного декоративно-прикладного искусства / Н.Н. Алексахин // Начальная школа. – 2010. – № 5. – С. 59-63.
2. Барадулин, В.А. Основы художественного ремесла / В.А. Барадулин. – М.: Просвещение, 1979.

3. Григорьева Г.Г. Развитие дошкольника в изобразительной деятельности / Г.Г. Григорьева. – М.: Академия, 2000.
4. Коновалов, А.Е. Городецкая роспись / А.Е. Коновалов. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1988.
5. Кудина, Г.Н. Психологические основы художественного развития школьников / Г.Н. Кудина, А.А. Мелик-Пашаев // Искусство в школе. – 2001. – № 1. – С. 4-7.
6. Лыкова, И.А. Художественный труд в начальной школе: Городецкие узоры / И.А. Лыкова // Начальная школа. – 2008. – № 10. – С. 45-51.
7. Некрасова, М.А. Народное искусство как часть культуры / М.А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство, 1983.
8. Фомина, Н.Н. Народное искусство в воспитании детей младшего школьного возраста / Н.Н. Фомина // Педагогика искусства. – 2016. – № 4. – С. 180-186.
9. Шпикалова, Т.Я. Изобразительное искусство. Методическое пособие. 1-4 классы / Т.Я. Шпикалова, Л.В. Ершова. – М.: Просвещение, 2019.

**Буровкина Л.А.,**  
доктор педагогических наук, профессор, департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## ФОРМИРОВАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ У УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЫМ ИСКУССТВОМ

*Статья посвящена рассмотрению вопросов художественно-эстетического воспитания, художественно-творческой деятельности учащихся на занятиях декоративно-прикладным искусством. Основные нравственно-эстетические качества личности закладываются с раннего детства. Автор считает, что занятия детей декоративно-прикладным искусством с раннего возраста, способствуют реализации целей и задач эстетического воспитания и художественного образования, развитию художественно-творческой деятельности учащихся, приобщению их к различным видам народного и профессионального декоративно-прикладного искусства.*

*Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, изобразительное искусство, художественное образование, художественно-практическая деятельность, стилизация.*

***Burovkinina L.A.,***  
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design, Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

## FORMATION OF PRACTICAL SKILLS AMONG STUDENTS IN DECORATIVE AND APPLIED ARTS CLASSES

*Abstract: The article is devoted to the consideration of the issues of artistic and aesthetic education, artistic and creative activity of students in classes of decorative and applied arts. The basic moral and aesthetic qualities of a person are laid down from early childhood. The author believes that children's studies of decorative and applied arts from an early age contribute to the realization of the goals and objectives of aesthetic education and art education, the development of artistic and creative activities of students, their introduction to various types of folk and professional decorative and applied arts.*

*Keywords: decorative and applied arts, fine arts, art education, artistic and practical activities, stylization.*

В последние годы активизировался интерес общества к проблемам развития образования, художественного образования и эстетического воспитания. Стремительные и глубокие перемены, которые происходят в современном мире, ставят перед человеком принципиально новую стратегическую задачу получения новых знаний, умений и навыков в течение всей своей жизни. Новая реальность, новый мир, который активно формируется, теперь уже является миром информации и знаний. И главным приоритетом в этом мире является человек. Ведь

от того, каким будет образование в информационном обществе, зависит будущее не только России, но и всего мирового сообщества, каждого конкретного человека.

Вопросы о нравственных и духовных ценностях нашего народа становятся крайне важными в контексте текущей социально-экономической и культурной ситуации нашей страны. В связи с этим, основные цели современных образовательных реформ в России включают формирование мировоззрения каждого человека и воспитание культурной личности. И сегодня эти задачи играют решающую роль в формировании нравственности и эстетических качеств молодого поколения, а также в его социальной адаптации.

К сожалению, современная школьная система не может полностью удовлетворить культурно-образовательные потребности детей из-за стандартизованных форм образовательного процесса. Однако текущие реформы довузовского образования открывают возможности для создания разнообразных образовательных учреждений. Одной из важных задач является развитие эстетического воспитания и художественного образования.

В настоящее время традиционная система школьного образования не в полной мере удовлетворяет культурно-образовательные потребности учащихся ввиду стандартизированной организации учебного процесса. Преобразования в области дополнительного образования позволили создать условия для развития различных форм образовательных учреждений.

Это все требует серьёзной дополнительной работы по составлению образовательных программ методических разработок и программ, собственного опыта и апробации на практике составленных методических пособий.

Поэтому нельзя недооценивать роль не только профессиональных навыков педагога в учебно-воспитательном процессе, но и наглядных пособий.

Для занятий декоративно-прикладным искусством, особенно при знакомстве обучающихся, например, со стилизацией растительных мотивов, особенно важно учитывать цветовую гамму каждого цветка, его конструкцию, форму. При стилизации цветок, растение должно быть узнаваемым. Потом постараться понять характер конструкции и постепенно рассмотреть богатство цветовых оттенков, уловить образ самого цветка, его неповторимость и красоту. Для этого необходимо выполнить множество набросков с различных точек зрения.

Необходимо постоянное наблюдение за природой и изменениями растительного мира в зависимости от времени года, состояния погоды, состояния суток. Но и утро бывает разным: ветреным, когда стебельки пригибаются к земле или лишь слегка колышутся; ясным и солнечным, когда лучики солнышка озорно прыгают по листам и соцветиям, высвечивая яркие, насыщенные цветом пятна; плавно-туманным, когда все как будто в дымке; а еще утром может пойти дождь – мокрые капли на бутонах и др.

Изучение окружающего природного мира дает возможность подробной визуализации, формированию творческих способностей и мотивации к художественному творчеству в целом.

## Литература

1. *Валикжанина, С.В.* Формирование знаний по основам цветоведения у учащихся детской школы искусств / С.В. Валикжанина, М.В. Ноздрачева // Проблемы современного педагогического образования. – № 61-1, 2018. – С. 24-27.
2. *Корешков, В.В.* Учитель изобразительного искусства – организатор внеклассной работы в школе / В.В. Корешков, Л.В. Новикова // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств / под ред. С.М. Низамутдиновой. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 232-237.
3. *Медведев, Л.Г.* Интеграция традиционных методов обучения и инновационных технологий как объективная необходимость современного образовательного процесса / Л. Г. Медведев, Л. А. Буровкина, Э. Г. Уранчикова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2024. – Т. 7, № 6. – С. 109-121.
4. Opportunities of using mobile applications by students in the framework of teaching humanitarian subjects focused on the development of sensory-practical activity / L. E. Shevchuk, M. Konovalova, L. Italiantskaia [et al.] // Revista Conrado. – 2023. – Vol. 19, No. 91. – P. 358-365.
5. *Павлов, П.В.* Понятие визуальной грамотности и его контекстная интерпретация в визуальных искусствах и художественном образовании / П.В. Павлов, Т.В. Ганова, Е.С. Терехова // Искусство и образование. – 2025. – № 4(156). – С. 139-149.
6. *Прищепа, А.А.* Основы художественного творчества: учебное пособие / А.А. Прищепа. – Ростов-на-Дону: ДГТУ, 2017. – 107 с.
7. *Роцин, С.П.* Рисунок как учебная дисциплина в процессе подготовки художника декоративно-прикладного искусства / С.П. Роцин, Л.С. Филиппова // Искусство и образование: методология, теория, практика. – 2018. – Т. 1. – С. 62-67.
8. *Семенова, М.А.* Методические рекомендации по работе над учебным натюрмортом / М.А. Семенова // Педагогика искусства. – М.: Институт художественного образования РАО, 2012. – №2. – С. 190-195.
9. The influence of the pedagogical technology for motivationdevelopment on the value self-determination of students with ahigh level of creative thinking / E.R. Khairullina, A.A. Oshchepkov, I.V. Lushchik [et al.] // Política e Gestão Educacional. – 2021. – Vol. 25, No. S6. – P. 16161.
10. *Уранчикова, Э.Г.* Развитие пространственного мышления на уроках изобразительного искусства / Л.А. Буровкина, Э.Г. Уранчикова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2025. – Т. 8, № 4. – С. 115-125.
11. *Хлебников, А.С.* Картинки с выставки / А.С. Хлебников // Балет. – 2009. Т. 157. – № 3. – С. 50.
12. Formation of pedagogical competence of teachers of professional educational organizations / M.G. Sergeeva, A.A. Khvastunov, Z.A. Latipov [et al.] // Journal of Critical Reviews. – 2020. – Vol. 7, No. 9. – P. 528-532.

**Васюченко Н.Д.,**  
магистр педагогики,  
доцент кафедры изобразительного искусства  
УО «ВГУ имени П.М. Машерова»

## **ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕМАТИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ**

*Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью поиска новых форм образного выражения пейзажной живописи в современной художественной практике и образовании. Целью исследования являлось изучение взаимосвязи пейзажной живописи с тематической композицией и трансформации пейзажного мотива в художественный образ. В статье освещаются вопросы специфики и интерпретации тематического пейзажа, понимания его образно-стилистических особенностей. Произведения пейзажной живописи послужили материалом для анализа исторических и современных решений пейзажного образа в художественной практике.*

*Ключевые слова:* пейзаж, тематическая пейзажная композиция, художественный образ, образно-стилистический анализ.

**Vasiuchenko N.D.,**  
Master of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Fine Arts  
Educational Establishment  
«Vitebsk State University named after P.M. Masherov»

## **FIGURATIVE AND STYLISTIC ASPECTS OF INTERPRETING THEMATIC LANDSCAPES IN CONTEMPORARY ART PRACTICE**

*The relevance of this research is determined by the need to find new forms of figurative expression of landscape painting in modern art practice and education. The goal of the research was to study the relationship of landscape painting with thematic composition and the transformation of a landscape motif into an artistic image. The article highlights the issues of specificity and interpretation of the thematic landscape, understanding its figurative and stylistic features. The works of landscape painting served as material for analyzing historical and contemporary solutions of landscape imagery in artistic practice.*

*Keywords:* landscape, thematic landscape composition, artistic image, figurative-stylistic analysis.

В контексте стремительной цифровизации и глобализации современного общества закономерно возникает вопрос о сохранении и адаптации классических жанров искусства в системе художественного образования. Пейзаж, как один из старейших жанров изобразительного искусства, не утратил своей актуальности в системе подготовки художников для различных сфер визуального искусства.

Создание пейзажа в современной художественной практике – это синтез традиционной школы и современного мышления, путь от освоения ремесла (как изобразить) к овладению языком визуального высказывания (что и зачем изобразить). Именно такой комплексный подход, где техническое мастерство неразрывно связано с развитием образного мышления и эмоционального интеллекта, готовит художников, способных создавать не просто "красивые картинки", а искусство, наполненное смыслом и чувством, и следовательно, создание пейзажа в современном искусстве – это не просто копирование природы, а развития художественного сознания и формирования художественного образа.

К жанру пейзажа в пластическом искусстве относятся произведения, предметом изображения которого является природа, естественная или преобразованная человеком окружающая среда. В пейзаже отражаются разнообразие природных форм, изменение состояния атмосферы, воздушной и световой среды, особое значение придаётся построению перспективы и пространственной композиции. Художники используют разные техники, чтобы передать настроение и ощущение пространства. Современные представления о пейзаже сформировались на протяжении длительного времени, отражая изменения пространственных представлений и художественных приемов для изображения реальности.

В художественной практике пейзажи включают в себя различные виды изобразительного искусства, такие как живопись, графика, фотография. Категории пейзажа можно разделить разными методами, например, в зависимости от предмета изображения пейзаж может быть сельским, городским, архитектурным (ведута), индустриальным, морским (марина), историческим, батальным, космическим, фантастическим (футурологический) [2, с. 25].

Воспроизведение природы являлось основным принципом пейзажной живописи на протяжении веков. Но в различные исторические периоды существовали разные трактовки понятия «сходство». Процесс подражания натуре и перевод её в художественный образ имел каждый раз свои характерные особенности, которые зависели от общих идейных и эстетических предпосылок в искусстве данного периода, а также от конкретной творческой практики – творческого метода, стиля, техники и средств художественной выразительности. В истории искусств пейзажная живопись прошла путь от второстепенного фона до самостоятельного жанра, в котором художники выражают не только красоту природы, но и философские идеи через разнообразные образно-стилистические и технические решения от классических гармоничных видов до экспрессивных и абстрактных интерпретаций.

Само название жанра пейзажа происходит от французского выражения «*payage*», что означает «местность, страна». Важно отметить, что внешнее сходство с конкретным ландшафтом не обязательный критерий художественной выразительности пейзажа. Пейзаж предполагает не только сходство с окружающей действительностью, но и воссоздание эмоционально-образного проникновение в природный мир. В решении пейзажа художник должен создать эмоциональную характеристику изображаемого природного мотива через определенный художественный образ и одной из важных трансформаций в развитии пейзажного

жанра является взаимосвязь изображения природного мотива с сюжетно-тематическим решением и четко выраженным сюжетным действием, запечатленным, как правило, в тематической композиции. Тематическая композиция расширяет рамки пейзажного жанра, ставит перед художником более сложные проблемы поиска художественного образа и композиционной структуры художественного произведения.

Разница между пейзажем и тематической композицией заключается в ее смысловом назначении, в характере содержания пейзажного произведения. Чаще всего, пейзаж – это изображение конкретного природного мотива, в которой подчеркивается индивидуальность и национальный характер местности. Тематическая композиция, в свою очередь, может иметь более условное или символическое значение и не всегда изображать конкретный ландшафт. В тематической композиции природная среда может быть частью более широкого сюжета или символического образа: изображения горы интерпретироваться как символы величие и вечности; вода – изменчивость жизни, течение времени; деревья – рост и увядание, связь земли и неба; небо и облака – духовность, свобода, предчувствие. Использование тематической композиции в пейзажной живописи способствует передаче психологических эмоций и настроения в произведении: умиротворение (плавные линии, мягкие тона), тревогу (контрастные тени, изломанные формы), эпическую мощь (грандиозные виды). Кроме того, тематическая композиция в пейзаже формирует признаки среды действия и времени (исторический, батальный, сюрреалистический образы).

Образно-стилистические и выразительные особенности тематической пейзажной композиции сложны и многогранны. Одним из вариантов является идеализированный пейзаж, изображающий природу в усовершенствованном, гармонизированном виде, создавая образ «идеального» мира. Этот жанр сознательно уходит от реалистичного изображения, предлагая зрителю эстетически совершенный, часто поэтизованный образ природы. Для идеализированного пейзажа характерна гармоничная композиция, сглаживание природных «несовершенств», культивирование пасторальной или идиллической атмосферы, включение мифологических или аллегорических элементов, использование мягкой, приглушенной цветовой гаммы. Идеализированный пейзаж выражает стремление к гармонии между человеком и природой, ностальгию по «золотому веку», поиск утраченного рая.

Идеализированный пейзаж остается актуальным художественным явлением в современной художественной практике, продолжает развиваться, адаптируя классические принципы гармонии к современным визуальным языкам. В эпоху экологических кризисов и урбанистического стресса, он предлагает зрителю визуальную «зону отдыха» – образ природы, очищенный от дисгармонии, напоминающий о фундаментальной красоте мироздания.

К идеализированному пейзажу близок героический пейзаж – поджанр пейзажной живописи, в котором природа, как отражение героического начала, изображается в возвышенном, монументальном ключе, подчеркивается ее мощь, вечность, величие, эпический масштаб. Героический пейзаж превращает природу в действующего персонажа, союзника или противника человека, нередко изображает

слабость человека перед силами природной стихии, использует фигуры людей или мифологических существ для подчеркивания масштаба природного мира. Такой пейзаж часто служит метафорой силы и борьбы, национального духа и образа Родины, перекликаясь с историческими, мифологическими или аллегорическими сюжетами. В стилистическом решении используется монументальность форм, панорамная композиция, детальная проработка, насыщенный, но сдержанный колорит, контрасты света и тени для подчеркивания объема и мощи (пейзажи Н. Пуссена, И. Шишкина, Н. Рериха).

Другим вариантом образного решения пейзажной композиции является лирический пейзаж, так называемы пейзаж настроения, который построен на тончайших оттенках настроения и на тонкой нюансировке цвета, это пейзаж как особое созерцательное пространство передачи интимных переживаний, созерцательности, тишины, грусти, радости, ностальгии. В лирическом пейзаже природа становится средством выражения эмоциональных состояний художника, сочетая достоверность изображения, поэтизацию обыденного, эмоционально-субъективное переживание природы, музыкальность живописного ритма.

Характерными мотивами лирического пейзажа являются переходные состояния природы (предрассветные часы, осенние сумерки), скромные уголки природы (заросшие пруды, лесные опушки), дороги и тропинки как лирические метафоры, сельские виды и водные поверхности с тонкими отражениями. В композиции лирического пейзажа присутствуют камерность и интимность решения мотивов, мягкие и текучие линии, отсутствие монументальности, сложные тональные переходы, нюансированный колорит, вибрация цвета и света, «дрожащий» или мягкий мазок, сложные рефлексы, акцент на световоздушной среде (рассеянное освещение, эффекты тумана, дождя, влажного воздуха). Лирический пейзаж предлагает зрителю глубоко личное, почти музыкальное переживание окружающего мира, как способ восстановления тонкой связи между человеком и природой (полотна К. Коро, И. Левитана, В. Бялыницкого-Бирули).

Вариантами образного решения пейзажной композиции также являются романтический пейзаж (образ тайны, мистики, бури (в природе и в душе), тревоги, одиночества, предчувствия беды и разрушений) и символический пейзаж (образ размышления о жизни и смерти, времени, вечности, месте человека во Вселенной, цикличности бытия; часто имеет вневременной характер, обобщенность, лаконизм форм, условный колорит, использования знака и символа как элементов «тайнописи»).

Романтический пейзаж возник как реакция на рационализм образного мышления, став визуальным воплощением ключевых идей романтизма: культ индивидуального восприятия, интерес к возвышенному и таинственному, противопоставление природы цивилизации, эмоциональная насыщенность образов. Для романтизма характерно поэтическое, страстное, чувственное восприятие природы. Романтики вносят в пейзаж определенную загадочность, некоторую экзотику. В пейзаже много света и цвета, контрастов и экспрессии, драматизма и внешних эффектов. Образы романтического пейзажа, балансирующие между реальностью и идеалом, предлагают зрителю бесконечные возможности для созерцания и интерпретации атмосферы природного мира. Это

динамичная, экспрессивная композиция с подчеркнутой контрастностью (свет/тьма, земля/небо) и эффектными световыми решениями (луна, закаты, восходы), рваными ритмами линий, диагональным построением, фактурной пастозной живописью (произведения У. Тёрнера, И. Айвазовского).

Таким образом, тематическая пейзажная композиция в живописи – это не просто изображение природы («ландшафтный вид»), а целенаправленное создание художественного образа, подчиненного определенной идее, настроению или концепции. Природа становится носителем смысла, метафорой, символом или выражением определенного состояния (героического, лирического, драматического, философского, социального). Пейзаж перестает быть «видом», становясь «высказыванием». Художник осознанно отбирает, трансформирует или даже конструирует элементы природы, подчиняя их замыслу. Композиционная организация, колорит, свет, фактура работают на раскрытие темы, а не на точную передачу реальности. Поэтому тематическая пейзажная живопись – это сложный художественный язык, в котором стиль и техника, композиция и сюжет, цвет и тон, линия и фактура создают художественный образ, передают настроение, философские идеи и эмоциональное состояние автора. Картина может стать выразительной и запоминающейся, когда в ней ясно выражена основная мысль, и все части композиции связаны для решения художественного образа картины.

Пейзажная живопись продолжает быть востребованной в современной творческой практике, продолжает развиваться, вбирая новые технологии и стили, поэтому изучение пейзажной живописи актуально для современного художественного образования и как историческая и культурная ценность – основа классического искусства, обладает универсальностью и выразительностью, эталоном мастерства, и как развитие профессиональных художественных навыков, и как востребованность в современном искусстве. Тематическая пейзажная композиция расширяет рамки пейзажного жанра, ставит перед художником более сложные проблемы поиска художественного образа и композиционной структуры художественного произведения.

## Литература

1. Богемская, К.Г. Пейзаж. История жанров / К.Г. Богемская. – М.: Аст-Пресс; Галарт, 2002. – 264 с.
2. Васюченко, Н.Д. Введение в историческое изучение искусства: курс лекций / Н.Д. Васюченко. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 62 с.
3. Визер, В.В. Живописная грамота: основы пейзажа / В.В. Визер. – СПб.: Питер, 2007. – 192 с.
4. Кларк, К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк; пер. с англ. Н. Н. Тихонова. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 304 с.

**Глушиук Д.П.,**  
старший преподаватель  
кафедры декоративно-прикладного искусства  
и технической графики,  
УО «ВГУ имени П.М. Машерова»  
**Гущенко Н.Р.,**  
студент 5 курса художественно-графического факультета,  
УО «ВГУ имени П.М. Машерова»

## О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РАЗРАБОТКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗДЕЛИЯ ИЗ ДЕРЕВА С ЭЛЕМЕНТАМИ МЕХАНИКИ

*В статье рассматривается краткая история развития изделий с элементами механики, а также основные механизмы, которые используются в декоративных работах и деревянных игрушках для создания движущихся частей. Исследование направлено на изучение основных принципов функционирования механизмов в контексте их использования в художественных изделиях.*

*Ключевые слова: механизм, художественное изделие из дерева, декоративно-прикладное искусство, богословская игрушка, древесина.*

**Glushchuk D.P.,**  
Senior Lecturer at the Department of Decorative and Applied Arts and  
Technical Graphics, EI «VSU named after P.M. Masherov»

**Gushchenko N.R.,**  
5th year student of the Faculty of Art and Graphics,  
EI «VSU named after P.M. Masherov»

## ABOUT SOME FEATURES OF DEVELOPING WOODEN ARTWORK WITH MECHANICAL ELEMENTS

*The article discusses a brief history of the development of products with mechanical elements, as well as the main mechanisms used in decorative works and wooden toys to create moving parts. The study aims to explore the basic principles of mechanism functioning in the context of their use in artistic products.*

*Keywords: mechanism, art product made of wood, decorative and applied art, Bogorodsk toy, wood.*

Игрушки с механическими элементами являются увлекательным примером применения инженерных решений в повседневной жизни. Эти изделия объединяют в себе творчество и механику, привлекая внимание как детей, так и взрослых.

Актуальность темы исследования определяется многообразием механических игрушек и возможностью их использования в образовательной сфере как наглядных примеров действия принципов механики, а также процесса проектирования и конструирования. В современном мире, полном невероятных

технологий, такие изделия сохраняют свою индивидуальность и являются символом изобретательности и мастерства.

*Цель нашего исследования* – кратко рассмотреть историю развития изобретений с механическими элементами и определить типы механизмов, подходящих для использования в изделии декоративно-прикладного характера.

Механизм – это сердце любой динамической игрушки, именно благодаря ему изделия «оживают». Примером в данном случае могут быть подвижные игрушки из села Богородское, широко известные не только в России, но и далеко за ее пределами.

История развития такого декоративно-прикладного творчества невероятно огромна и насчитывает не одно столетие. С развитием технологий появлялись все более инновационные и невиданные творения, начиная от простой парящей птицы и заканчивая автоматонами, поражающими своим мастерством и точностью исполнения. В разные эпохи механические игрушки отражали не только культурные и технологические достижения своего времени, но и служили источником вдохновения для изобретателей, инженеров и художников.

Считается, что одним из первых изобретателей был Архит Таренсткий. Он известен как древнегреческий философ-пифагореец, математик и механик, теоретик музыки, государственный деятель и полководец. Своим увлечением собирать различные механизмы он заложил основы механики и занимался данным ремеслом даже больше, чем военным делом. В рукописях сохранились упоминания об изобретении Архита Тарентского – летающем деревянном голубе, который махая своими крыльями мог пролететь до 200 метров. Современные ученые воссоздали несколько конструкций архитова голубя, подтвердив, что данное изделие принципиально было возможно [1].

Эллинский математик Филон Византийский в III веке до н.э. придумал механическую служанку. Робот того времени был величиной с человека. Данный автоматон (кукла с механическим приводом, выполняющая действия по заданной программе) представлял собой статую в виде женщины с кувшином вина. Этот автоматон выполнял всего одну задачу – наполнить кубок вином и смешать с водой. Подача жидкостей происходила из двух сосудов с трубками, помещенных внутрь механизма [2].

Гениальным изобретателем считается Герон Александрийский. Одним из самых блестящих его изобретений был первый программируемый робот, который был создан еще в 60 году нашей эры. Устройство представляло собой трехколесную тележку, которая везла других роботов на сцену, где они выступали для зрителей. Герон мог изменять скорость и направление движения тележки, используя сложную систему веревок и колышков, которую можно считать прообразом компьютерных перфокарт [3].

Арабский изобретатель Аль-Джазари в XII веке создал первый в мире музыкальный автомат. Это были четыре механические куклы в лодке, которые играли на барабанах и струнных инструментах. Лодка могла плавать по озеру или реке. Самым известным изобретением Аль-Джазари являются часы в виде слона. Автомат действовал за счёт системы с водяным резервуаром, который был такого размера, чтобы наполняться ровно полчаса.

Гениальный Леонардо да Винчи был необычайно разносторонним человеком. Многие записи мастера были утеряны, но те, что найдены, впечатляют ученых и сегодня. В 1957 году в его бумагах были найдены чертежи механического рыцаря. По рисункам да Винчи инженер-робототехник Марк Рошайм в 2002 году реконструировал автомaton. Рыцарь может производить некоторые человеческие движения: поворачивать голову, садиться, двигать руками. Все это за счет системы из роликов, тросов и управляющего устройства в груди. По тому же принципу работает механический лев, которого Леонардо да Винчи изготовил в 1515 году по заказу папы римского Льва X. Автоматон предназначался в подарок французскому королю Франциску I и мог передвигаться по заданному маршруту. Когда он замирал на месте, на его груди раскрывалась дверца, за которой в отсеке находились лилии – геральдический символ французских монархов [2].

В XVIII веке стал знаменит французский ученый-изобретатель Жак де Вокансон, который совершил революцию благодаря своим механическим автоматонам. Он устраивал мероприятия с участием своих разработок. На таких представлениях Жак де Ваконсон демонстрировал жителям Парижа невиданных ранее автоматонов. Это был автоматон-флейтист, высотой 165 см, который мог исполнять до 12 разных мелодий. Он точно повторял манеру игры настоящего флейтиста – двигал пальцами, выпускал воздух изо рта. Жители Парижа были в изумлении от творения изобретателя. Сам флейтист был изготовлен из дерева и покрашен в белый цвет для сходства с античной статуей. Осталась в истории и другая работа мастера, выполненная в 1739 году – механическая утка, которая могла махать крыльями и есть зерно [4].

Из всего многообразия динамических (подвижных) игрушек из дерева обязательного упоминания заслуживает богословская игрушка. Она имеет невероятно глубокую историю. Село Богословское до сих пор пользуется широкой известностью и является центром всего игрушечного ремесла России.

Особенность богословской игрушки в том, что она за всю свою историю изготавливается только из древесины. Богословская игрушка обладает выраженным стилем, который можно охарактеризовать плавностью линий, простотой форм и выразительностью образов, а также некоторой долей сатиры и юмора. Традиционная богословская игрушка никогда не расписывалась, оставляя белоснежный и теплый цвет древесины, но иногда все же встречаются экземпляры с яркой росписью. Богословская игрушка делится на два типа – статичная и подвижная.

Самый известный тип игрушек – это подвижные. Каждая подвижная игрушка обладала неким механизмом, активировав который игрушка оживала. Самой популярной подвижной игрушкой считается «Кузнец и медведь». Данная игрушка настолько была популярна, что стала символом всего промысла богословской игрушки. Сам механизм был невиданно прост. Мастера, чтобы заставить игрушку двигаться, использовали параллельно расположенные планки. Перемещая планки, друг относительно друга, фигуры кузнеца и медведя по очереди били по наковальне. Еще одной популярной подвижной игрушкой считаются «Курочки». Сам принцип работы данной игрушки весьма прост – необходимо было взять в одну руку игрушку, а второй просто качнуть грузик,

который играет роль маятника-балансира. Когда балансир совершил круговое движение, курочки начинали клевать зерно с расписанного блюдца, издавая при это звук [5].

Одной из специальностей подготовки на художественно-графическом факультете Витебского государственного университета имени П.М. Машерова является «Декоративно-прикладное искусство (изделия из дерева)». Профессиональная деятельность специалистов данного направления предполагает разработку и изготовление художественных изделий из дерева. Студентами изучаются такие учебные дисциплины, как «Художественное проектирование», «Конструирование», «Работа в материале» и ряд других профильных дисциплин. Освоение каждого учебного курса направлено на формирование у студентов компетенций в области проектирования, конструирования и выполнения в материале изделий декоративно-прикладного характера. Своеобразным итогом подготовки по специальности является выполнение дипломного проекта выпускником. В рамках выполнения выпускной квалификационной работы студентом 5 курса рассматриваемой специальности разрабатывается проект объемной декоративной композиции из дерева с элементами механики.

В процессе разработки изделия важным этапом является определение типов механизмов, подходящих для использования в данной работе. Многообразие механизмов, которые используются в деревянных игрушках, можно условно разделить на следующие типы:

- кулачковый механизм;
- зубчатый механизм;
- рычажный механизм;
- ременной механизм;
- механизм на основе силы тяжести;
- механизмы на основе использования ветра и водяного потока;
- механизм, работающий от тепла;
- заводной механизм;
- электрический механизм.

В рамках работы над данным проектом нами определены наиболее подходящие типы механизмов – зубчатый и рычажный. Зубчатый механизм – это механизм передачи движения между вращающимися элементами с помощью зубчатых колёс или шестеренок разных диаметров. Такой тип часто используется в заводных игрушках, машинках или в конструкторах. Рычажный механизм – это устройство, в основе которого лежит использование рычага, то есть жесткой балки или пластины, способной двигаться вокруг точки опоры. В деревянных игрушках такие механизмы особенно популярны благодаря своей простоте и универсальности. Примером может быть богословская игрушка «Кузнец и медведь».

Концепция художественной и механической частей разрабатываемого изделия представлена на рисунке 1.



Рисунок 1 – Внешний вид и механизм изделия

Декоративная объемная композиция состоит из двух частей. Первая представляет собой стилизованные мужскую и женскую фигуры. Вторая является основанием, внутри которого располагается механизм. Движение композиции будет осуществляться горизонтально – фигуры будут вращаться вокруг вертикальной оси. Для визуализации проекта в материале дерева были использованы технологии искусственного интеллекта. Так, искусственные нейронные сети позволяют по эскизу, выполненному на листе бумаги, представить как изделие будет выглядеть в определенном сочетании пород древесины.

Художественные изделия с механическими элементами на протяжении всей истории занимали особое место в культуре и инженерии. История развития таких изобретений очень многогранна и вбирает в себя разнообразные проекты и изделия в материале. Такие необычные игрушки представляют собой сплав инженерной мысли и искусства, демонстрируя принцип работы механизмов, и их применение в развлекательной и образовательной целях. Если посмотреть на историю развития подвижных игрушек можно понять, как изменялись технологии, материалы и подходы к изготовлению механического чуда, но также можно заметить, что неизменным оставалось их главное предназначение – вызывать интерес и удивление. Все это является неотъемлемой частью культуры и наследия декоративно-прикладного творчества. Сочетание механических элементов и художественной эстетики притягивало мастеров во все времена и не теряет актуальности и в наши дни.

## Литература

1. История механических игрушек: от автоматонов до заводных медведей// Лавка Старины [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dvaveka.ru/blog/istoriya-mekhanicheskikh-igrushek-ot-avtomatonov-do-zavodnykh-medvedey/>. (Дата обращения: 10.09.2025).

2. 7 удивительных роботов прошлых веков, созданных без цифровых технологий // Интернет-журнал «Novate» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://novate.ru/blogs/051219/52640/?ysclid=mhqr7qd3zo241211916>. (Дата обращения: 12.10.2025).

3. 10 самых удивительных роботов прошлых веков // Портал «Хронотон» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://chronoton.ru/past/roboty?ysclid=mhqqr202j870427350>. (Дата обращения: 21.09.2025).

4. Речкин, А. История роботов и автоматов. Жак де Вокансон: аниматроник XVIII века / А. Речкин // Троицкий вариант [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.trv-science.ru/2022/08/jacques-de-vaucanson-animatronik-xviii-veka>. (Дата обращения: 24.10.2025).

5. Богородская игрушка // Электронная энциклопедия «Znanierussia» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [# История возникновения богородской игрушки](https://znanierussia.ru/articles/Богородская_игрушка). (Дата обращения: 24.10.2025).

*Дубровин В.М.,*  
кандидат педагогических наук, доцент  
департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна  
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ  
*Щур Д.В.,*  
магистрантка департамента изобразительного и  
декоративного искусства  
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ПЛОСКОСТЬ КАК ОСНОВА КОМПОЗИЦИОННОГО ЗАМЫСЛА**

*В статье раскрывается значение выбора формата изобразительной плоскости как важнейшего элемента композиции. Рассматривается взаимосвязь между плоскостью и идеальным содержанием работы, подчеркивается роль формата в организации пространства и направления внимания зрителя. Приводятся примеры выбора формата плоскости в учебной работе с детьми, описываются педагогические методы, способствующие формированию у детей навыков композиционного мышления и осознанного подхода к организации пространства рисунка.*

*Ключевые слова: композиция, изобразительная плоскость, творчество, педагогика, художественный замысел, младшие школьники, дополнительное образование.*

*Dubrovin V.M.,*  
candidate of Pedagogical Sciences, associate Professor  
at the Department of Fine, Decorative arts,  
and Design, Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

*Shchur D.V.,*  
Graduate student of the Department of  
Fine and Decorative Arts  
and Design, Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

## **PICTURE PLANE AS THE BASIS OF COMPOSITIONAL DESIGN**

*The article reveals the importance of choosing the format of the visual plane as a crucial element of composition. It examines the relationship between the plane and the ideological content of the work, emphasizing the role of format in organizing space and directing the viewer's attention. The article provides examples of choosing the format of the plane in educational work with children and describes pedagogical methods that promote the development of compositional thinking and a conscious approach to organizing the space of a drawing.*

*Keywords: composition, visual plan, creativity, pedagogy, artistic concept, primary school students, additional education.*

Перед нами лежит чистая белая плоскость – двухмерное пространство будущего мира творческого человека, в котором находят свое отражение его любовь к окружающему миру и фантазии. Глядя на это пока еще пустое пространство, в его воображении уже рождаются образы и идеи, которые требуют своей изобразительной материализации. И здесь на первый план выходят вопросы выбора формата плоскости, умения трансформировать ее в изобразительное состояние, когда она начинает проявлять себя, как элемент композиции. В современной педагогической практике изобразительного искусства значительное внимание уделяется вопросам сюжета, цвета и техники исполнения. Однако, зачастую упускается из виду этот фундаментальный аспект, с которого и начинается рождение любого изображения. Особенно это важно на первых этапах обучения юных художников, когда в детском сознании закладываются фундаментальные основы творческого роста.

Творческое мышление ребенка в изобразительной деятельности проявляется в умении видеть и решать художественные задачи, в том числе и в работе с плоскостью, где анализ собственной идеи и определение путей решения поставленной задачи приобретает первостепенное значение. Этот аналитический процесс переводит интуитивное стремление к рисованию в область осмыслиенного творчества. По мнению Б.М. Неменского, развитие композиционного мышления неотделимо от понимания законов организации плоскости, где формат играет структурообразующую роль [5]. В младшем школьном возрасте дети обладают пластичным восприятием, и задача педагога – направить его, дав инструменты для осознанного выбора, который ляжет в основу гармоничной композиции. Методика обучения работы с изобразительной плоскостью должна быть наглядной и последовательной, реализуясь через ряд взаимосвязанных этапов.

Первый этап – знакомство с «характером» форматов. На этом этапе необходимо показать детям на конкретных примерах как выглядят различные формы: горизонтальный формат ассоциируется с широтой, простором и покоем, он идеален для пейзажей с широкой рекой, летним цветочным полем, словно приглашая зрителя пройтись по картине взглядом. Вертикальный формат выражает высоту, величественность, активное движение вверх или вниз. Прекрасно подходит для изображения высокого дерева, или небоскреба, вызывая ощущение движения и роста. Квадратный же будто останавливает действие, придавая композиции усидчивость и замкнутость.

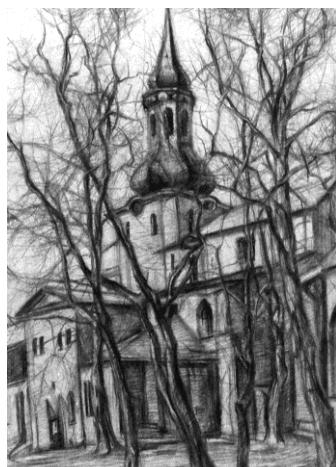
Второй этап – практическое освоение через метод «виdeoискателя». Простая рамка из двух картонных полос позволяет «поиграть» с пространством будущего рисунка. Меняя соотношения сторон, дети познают, как формат влияет на восприятие. Они видят, что в одном случае рисунок «дышит», а в другом кажется тесным или обрезанным. Этот опыт рождает удивление и интерес, ведь еще до того, как ребенок взял в руки карандаш, он может сделать художественный выбор! Постепенно этот выбор становится для ребенка естественной частью работы над замыслом.

Третий этап – интеграция выбора формата в процесс создания тематической композиции и поиск композиционного решения. Перед тем как приступить к основной работе, крайне важно организовать этап поиска наилучшего композиционного решения. Здесь ребенок становится творцом, который не просто переносит образ на бумагу, а организует изобразительное пространство. Как отмечал В.М. Дубровин, «на первоначальном этапе художник, как правило, в общих чертах, в условной графической (иногда живописной) форме намечает варианты возможной дальнейшей работы. Именно в форэскизных вариантах композиции решаются проблемы организации изобразительного пространства, определяются по массам основные акценты в соответствии с сюжетной линией, находятся композиционные и психологические центры композиции, происходят поиски в области художественной формы. [3, с. 161]. Педагог помогает ребенку в этом поиске, задаёт наводящие вопросы, например: «Твой корабль плывет по широкому морю, или взбирается на высокую волну? Если ты хочешь передать простор поля, то какой формат поможет передать эту широту?». Ответы на эти вопросы подсказывают ребенку, какой формат будет наиболее выразительным. Так тема «Хоровод», может быть решена в круге «тондо», что сразу задаёт движение по кругу, как в композиции Кати Ф. «Девичий хоровод».



Катя Ф., 12 лет. «Девичий хоровод».

А желание показать величественность и стройность старой архитектуры может потребовать динамичного вертикального формата, как это видно в рисунке Олеси В.



Олеся В., 15 лет. «Весна в старом городе».

Панорамный характер построения композиции заметен в рисунке Екатерины К., где величественность русской архитектуры и ее связь с широтой и бескрайностью русских просторов показала в рисунке Новодевичьего монастыря.



Ектерина К., 17 лет. «Новодевичий монастырь».

Важное место в педагогической практике занимает анализ творчества выдающихся художников прошлого. Так при анализе картины А.А. Иванова «Явление Христа народу» мы обращаем внимание на вытянутый панорамный формат плоскости, который позволил создать эпическое полотно, где взгляд зрителя последовательно путешествует от фигуры Христа на заднем плане к группе людей на переднем, сама плоскость подчеркивает всеобщность события, его исторический масштаб. В картине «Всадница» К.П. Брюллова вертикальный формат помогает выстроить мощную динамичную диагональную композицию могучего коня и всадницы, вертикаль усиливает динамику, создает ощущение внезапно остановленного мгновения. Такие наблюдения развивают художественное восприятие и вкус, помогая осознать, что формат плоскости – это неотъемлемый элемент композиции в произведении, который служит убедительным и ярким примером для подражания.

Когда ученик начинает осмысленно работать с плоскостью, его рисунок обретает цельность и выразительность. Он уже не просто рисует на листе, а организует пространство, где каждая линия, каждая деталь, занимает свое место. Это формирует не только художественные навыки, но и мышление, умение планировать, выбирать, анализировать. Формат становится не рамкой, а опорой для воплощения замысла, и когда ребенок понимает это, его творчество поднимается на новый уровень. Спонтанность уступает место осознанности, а изображения приобретают выразительность и смысловую глубину.

Таким образом, целенаправленное и систематическое обучение младших школьников осознанному выбору формата представляет собой не просто методический прием, а фундаментальный элемент развития их художественного сознания. Эта практика переводит стихийный, интуитивный процесс детского творчества в осмысленную плоскость, где каждый элемент, от замысла до

исполнения, подчиняется внутренней логике. Когда ребенок, прежде чем начать рисовать, задается вопросом выбора конфигурации и масштаба изобразительной плоскости, он совершает ключевой переход от простого заполнения пространства листа, к активной роли автора, способного принимать ответственные художественные решения. Эта методика закладывает прочный фундамент для всего последующего обучения композиции. Осознанная работа в этой области становится тем каркасом, с помощью которого ребенок в дальнейшем уверенно раскрывает свои знания о цвете, тоне, ритме и пространстве. Работы, выстроенные с опорой на продуманное соотношение сторон, обретают качественно иной уровень, они становятся целостными и выразительными, где форма и содержание работают в неразрывном единстве.

## Литература

1. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский // . – СПб.: СОЮЗ, 1997. – 96 с.
2. Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков // . – М.: Искусство, 1977. – 144 с.
3. Дубровин, В.М. Основы изобразительного искусства: учебное пособие для вузов / В.М. Дубровин; под науч. редакции В.М. Корешкова. – 2-е изд. – М.: Юрайт; МГПУ, 2019. – 360 с.
4. Дубровин, В. М. Традиционные и современные аспекты художественно-педагогического образования / В.М. Дубровин, С.П. Рощин, Л.С. Филиппова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 2. – С. 25-38.
5. Дубровин, В.М. Об алгоритмах обучения основам художественно-композиционной грамотности / В.М. Дубровин, П.А. Чеканцев // Преподаватель XXI век. – № 4 -1. – 2019. С. 178-183.
5. Неменский, Б.М. Педагогика искусства / Б.М. Неменский // . – М.: Просвещение, 2007. – 255 с.
6. Фаворский, В.А. О композиции / В.А. Фаворский // Литературно-теоретическое наследие. – М.: Сов. художник, 1988. – С. 210-223.

**Кулакова О.В.,**  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
декоративного искусства и художественных ремёсел  
Института изящных искусств  
ФГБОУ ВО МПГУ

## **ТКАНЫЙ ОРНАМЕНТ КАК МОТИВ В ДИЗАЙНЕ И ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ**

*В статье рассматриваются современные тенденции обращения к художественному историческому наследию как к источнику вдохновения и возрождения исторической культурной памяти при создании изделий декоративного искусства и дизайна. Уровень профессионального подхода к процессу трансформации и адаптации мотивов тканого орнамента традиционного ремесленного производства определяется степенью изученности данного вида декоративного искусства, его семантики, эстетики, принципов и структуры создания и пр.*

*Ключевые слова:* декоративное искусство, традиционное искусство, дизайн, ремесло, тканый орнамент, декоративный мотив, культурная память.

**Kulakova O.V.,**  
PhD in Education, Associate Professor of the  
Department of Decorative Arts and Crafts  
Institute of Fine Arts of the Moscow State University

## **WOVEN ORNAMENT AS A MOTIF IN DESIGN AND DECORATIVE ART**

*The article discusses the current trends in turning to artistic historical heritage as a source of inspiration and revival of historical cultural memory in the creation of decorative arts and design products. The level of professional approach to the process of transformation and adaptation of motifs of woven ornament of traditional handicraft production is determined by the degree of study of this type of decorative art, its semantics, aesthetics, principles and structure of creation, etc.*

*Keywords:* decorative arts, traditional art, design, craft, woven ornament, decorative motif, cultural memory.

Узнаваемая стилистическая пластичность тканого орнамента, цветовая палитра текстильных изделий как произведений народного декоративно-прикладного искусства, благодаря своим уникальным визуальным качествам, отсылающим зрителя к традиционному творчеству, определяются как характерный мотивов, вызывающий стойкий ассоциативный ряд, успешно используемый в современном искусстве и дизайне, и задающий неповторимый

и откликающийся зрительскому восприятию образ создаваемому художественному объекту.

Тенденции обращения в поисках вдохновения к неисчерпаемому источнику национальной самоидентичности актуальны в современном искусстве и набирают прогрессию движения. Это явление способствует укреплению культурной памяти народа, формирование которого у подрастающего поколения базируется на изучении материально-художественного исторического наследия [1]. В связи с этим нужно отметить, что «кафедра декоративного искусства и художественных ремёсел Института изящных искусств МПГУ в педагогической, творческой и нравственно-воспитательной деятельности придерживается политики преемственности традиционных видов ремёсел, осваиваемых в мастерских кафедры в современной трактовке формирования образности при создании изделий декоративного искусства» [2].

Каждое художественное ремесло, как самобытный вид творческой деятельности основывается на способе обработки материала и на манеристике его декорирования. Веками сложившиеся традиционные ремесленные технологии декоративной обработки художественных материалов

Особенности тканого орнамента определяются природой его создания, т. е. способом и технологией его выполнения. Структуру и образность тканого орнамента нужно анализировать с точки зрения таких понятий как «материал», «техника» и «символика», чьё единство является основополагающим в культуре ткачества и определяющим в понимании специфики ремесла.

Так материал определяет особую узнаваемую структуру создания орнамента, создающую его особую образность. Он формируется характером переплетения нитей в процессе ткачества. Видимая часть нити в полотне при этом становится изобразительным модулем, особая комбинация которого с чередованием цветовых и ритмических изменений формирует видимый орнаментальный мотив, задуманный мастером.

Техника ткачества определяет приёмы и способы соответствующего вида переплетения. Специалисты определяют устоявшиеся виды ткачества такие как бранное, ремизное и переборное. Также особым видом ткачества является гобелен. Техника обусловлена инструментом выполнения полона – это и ткацкие станки, которые бывают различных видов и назначений, а также отличаются способом плетения на них тканного изделия. Например, ткацкий станок бывает вертикальный – чаще применяется для плетения гобеленов и ковров, и горизонтальный – характерный для старинного ремесла ткачества, непременный атрибут крестьянского быта и являющийся этнографической вехой культуры России. Для выполнения небольших тканых изделий таких как пояса, тесьмы и ленты применяются более мобильные инструменты – дощечки, бердо и лентоткацкий ручной станок. С ними ткали буквально на коленках и могли использовать в любых условиях: в путешествии, в гостях или в поле на отдыхе при сельских работах. Современные станки и инструменты для ткачества выполняются в любом размере и из современных материалов. Например, настольные ткацкие

станки для учебных заведений. А рамы для ткачества зачастую изготавливаются индивидуально для каждого изделия.

Первым в истории имитацией тканого орнамента, не созданного тканым способом, стала вышивка. Её применяли на уже готовом однотонном полотне, но особенность её исполнения в точности повторяла тканый способ, так как вышивание элементов орнамента осуществляется по тем же «модулям» переплетения волокон готового полотна, как это происходило бы у вытканного орнамента.

Каждый традиционный орнамент наполнен символикой. Трактовка и переосмысление образа орнамента упускает его смысловую наполненность. Прежнее назначение орнамента утратило необходимость для современного человека и его восприятия. «От значения оберега орнамент давно перешёл в ряд декоративных приёмов и стилевого преображения образа предмета или пространства. Символика орнамента сейчас является комплексом стилевых и художественно-пластических решений» [3]. Этнография сохранила для нас смысл тех или иных орнаментальных образов, но эти значения не несут назначения оберегов или пожеланий. Так узнаваемы такие элементы орнамента как древо, солярный знак, крест, дева и пр. Подобная символика встречается в орнаментах не только народов славянского этноса, но также и в творчестве народов тюркского, финно-угорского, арабского и прочих этносов, населяющих Землю, что свидетельствует о единстве общечеловеческих ценностей и взглядов на мироустройство.

Современный мастер использует элементы орнамента в качестве художественных мотивов. Уровень профессионального подхода к процессу трансформации и адаптации мотивов тканого орнамента традиционного ремесленного производства определяется степенью изученности данного вида декоративного искусства, его семантики, эстетики, принципов и структуры создания и пр.

Отражение мотивов тканого орнамента мы видим в таких видах декоративного искусства как художественная керамика, резьба по дереву и камню, роспись по дереву, ткани, металлу и пр., мозаика также из различных материалов, декоративная штукатурка, макраме, сутаж и вышивка, а также различные виды трансформации современных и природных материалов при помощи современных технологий. Все виды творчества от архитектуры до украшений активно внедряют в себя орнаментальные образы. Авторы современного декоративного искусства и дизайна позволяют себе трактовать орнаментальные мотивы в объектах творчества как в виде классического плоскостного решения орнамента, так и в виде отдельных элементов как самостоятельных форм.

Популярность тканого орнамента в качестве мотива в творчестве дизайнеров и художников декоративного искусства объясняется живым откликом в восприятии зрителя той изначальной природной наполненности и значимости внешней простоты условных декоративных образов. Деликатное и бережное отношение к художественному наследию должно воспитываться на обучении учащихся художественных вузов и факультетов принципам грамотной

трансформации и адаптации мотивов традиционного орнамента в изделиях современного творчества, его семантики, эстетики и техники создания.

## Литература

1. *Кулакова, О.В.* Преемственность традиционных ремёсел в современном декоративном искусстве / О.В. Кулакова // Материалы международной научно-практической онлайн-конференции, посвященной 150-летию МПГУ «Традиции и инновации в художественной педагогике», Москва, 16 ноября 2022 года. – М.: МГПУ, 2023. – С. 86-91.
2. *Кулакова, О.В.* Тенденции формирования образности в современном декоративном искусстве / О.В. Кулакова // Сборник трудов по материалам Международной научно-практической конференции 27–28 апреля 2023 г. «Проблемы этнохудожественной культуры и её потенциал в образовательной среде». – Курск: КГУ, 2023. – С. 151-156.
3. *Кулакова, О.В., Афтинеску А.Г.* Орнамент в стилистике средового пространства / О.В. Кулакова // [электронная статья]: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Художественное образование: история и современность»: (Нижний Тагил, 27 апреля 2023 г.) / Уральский государственный педагогический университет; ответственные редакторы И.П. Кузьмина, А.Н. Садриева – Электрон. дан. – Нижний Тагил: [б. и.]; Екатеринбург: [б. и.], 2023. – С. 181-121.

**Клюкина С.В.,**  
магистрантка департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ РЕБЕНКА СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА**

*В статье рассматриваются методы воспитания ребенка через декоративное искусство. Основное внимание уделяется роли искусства в жизни ребенка, его влияние на формирование личности и воспитание необходимых качеств. Анализируются педагогические подходы с использованием декоративного творчества в обучении и организации занятий, через практическую и творческую деятельность. Делается вывод о значении декоративного искусства в жизни каждого ребенка и его важность применения в учебных программах.*

*Ключевые слова:* творчество, декоративное искусство, роспись, художественное воспитание, дети, традиции, творческое развитие, методы.

**Klyukina S.V.,**  
Postgraduate Student of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design,  
Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

## **THE INFLUENCE OF FOLK DECORATIVE TRADITIONS ON THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S ARTISTIC PERCEPTION**

*The article discusses the methods of raising a child through decorative art. The main focus is on the role of art in a child's life, its influence on personality formation and the upbringing of necessary qualities. The article analyzes pedagogical approaches using decorative creativity in teaching and organizing classes, through practical and creative activities. The conclusion is made about the importance of decorative art in the life of every child and its importance in application in educational programs.*

*Keywords:* творчество, декоративные искусства, живопись, художественное воспитание, дети, традиции, творческое развитие, методы.

Современная педагогика все чаще обращается к искусству как к важнейшему средству формирования личности ребенка. В условиях стремительного развития инновационных технологий и снижения интереса к традиционным формам творчества, особое значение приобретает декоративное искусство – как источник эстетического и духовного воспитания. Через декоративные формы ребенок познает гармонию, красоту и порядок окружающего его мира, учится выражать свои мысли, эмоции и чувства в художественных образах [2].

Декоративное искусство объединяет в себе множество видов творческой деятельности – начиная от росписи и аппликации до лепки и создания орнаментов. Оно позволяет ребенку не только овладеть практическими навыками, но и

приобщиться к культурному наследию своего народа, развить трудолюбие, любовь к искусству, терпение, вкус, эстетику и манеры [3].

Воспитательный потенциал декоративного искусства огромен. Он заключается в том, что оно воздействует на ум ребенка эмоционально, эстетически и интеллектуально одновременно. Работа с материалом, цветом и формой формирует у ребенка способность к наблюдению, воображению и самостоятельности способствует развитию координации движений, мелкой моторики, образного мышления и творческого воображения.

Актуальность данной статьи определяется поиском эффективных методов воспитания, способных сочетать эмоциональное воздействие и практическое обучение ребенка. Декоративное искусство, опираясь на национальные традиции и творческое самовыражение, открывает широкие возможности для гармоничного развития личности [7].

Искусство с древнейших времен рассматривалось как важнейшее средство передачи наследия и формирования личности. Еще античные философы подчеркивали его воспитательную роль: Платон отмечал, что «Красота воспитывает душу», а Аристотель отмечал очищающее воздействие искусства через эмоции – катарсис. В педагогике идея эстетического воспитания была развита в трудах К. Д. Ушинского, В. А. Сухомлинского, Л. С. Выготского, В. С. Кузина и других ученых и преподавателей, определяющих и выделяющих искусство как средство духовного и нравственного воспитания ребенка [6].

С точки зрения современного искусства, декоративное искусство является интегративным видом художественной деятельности. Оно соединяет изобразительные, трудовые и эстетические элементы, создавая благоприятные условия для формирования личностных качеств ребенка – трудолюбия, усидчивости, аккуратности, терпения, чувства прекрасного и уважения к культурным традициям.

По мнению Л. С. Выготского, художественное творчество способствует переходу ребенка от внешней деятельности к внутренней – к формированию эмоционально-целостного отношения к миру. Через работу с формой, цветом и пространством, ребенок учится анализировать сравнивать, выстраивать причинно-следственные связи, что делает декоративное искусство не только эстетически привлекательным, но и познавательным процессом.

Одной из главных особенностей декоративного искусства является его тесная связь с народной культурой и традициями. В традиционных орнаментах, узорах, цветах, приемах живописи и ручного труда, ребенок знакомится с системой символов и обозначений, отражающих мировоззрение народа и его историю [12].

Таким образом, теоретическая основа воспитания средствами декоративного искусства заключается в синтезе эстетического, познавательного, исторического и трудового аспектов деятельности. Искусство выступает не как самоцель, а как способ формирования гармоничной личности, способной воспринимать и создавать красоту, проявлять инициативу и творческое мышление.

Воспитание средствами декоративного искусства представляет собой целенаправленный педагогический процесс, основанный на активном участии ребенка в художественной и творческой деятельности. Основной задачей педагога

является создание подходящих условий, при которых ребенок может не просто овладеть техникой декоративного изображения, но и раскрыть личностные качества, формировать эстетическое восприятие, мировоззрение, эмоциональную отзывчивость и трудовые навыки.

Педагогические методы с использованием декоративного искусства для воспитания ребенка:

1. Метод творческого задания. Данный метод заключается в стимулировании самостоятельности ребенка через поставленные художественные задачи, требующие личного выбора, решения и воображения. Например, при создании орнаментальной композиции учащийся может самостоятельно подобрать цветовое сочетание, форму элементов, сюжет композиции, материалы. Творческое задание развивает воображение, чувство гармонии и индивидуальный стиль, а также помогает с формированием мыслей, последовательной комплектацией выполнения поставленных задач, формирует уверенность в себе и собственных возможностях.

2. Метод наблюдения и анализа художественных образцов. Перед началом работы педагог должен организовать рассмотрение изделий декоративного творчества – народных узоров, предметов быта, росписи, гончарных изделий, вышивки, узоров, игрушек. Анализ данных образцов помогает учащимся понять и сформировать правильную закономерность построения орнамента, композиции, символики, цвета, развивает эстетический вкус и наблюдательность. Этот метод также способствует уважению к традициям народной культуры.

3. Метод коллективного творчества. Коллективные формы работы способствуют развитию чувства ответственности, умению сотрудничать и договариваться с другими учащимися. В процессе совместного труда дети учатся распределять обязанности исходя из анализа сильных и слабых сторон друг друга, уважать мнение других, видеть результат общего труда.

4. Игровой метод. Особенno эффективен на начальных этапах изучения декоративного искусства. Вовлечение учащихся в игровую деятельность делает процесс усвоения материалов более привлекательным, насыщенным и эмоционально доступным. Игра способствует снятию напряжения, пробуждает творческое мышление и повышает мотивацию к учебной деятельности.

5. Метод практического действия. Выполнение конкретных декоративных заданий, изделий, таких как лепка, роспись, изготовление народных игрушек, орнаменты, вышивка. Позволяет развивать трудовые навыки, чувство ответственности за результат, самостоятельно отслеживать время и подстраиваться под определенный темп в зависимости от своих особенностей. Практическое действие соединяет мысль и ее материальное воплощение, формируя у ребенка качество – доводить дело до конца и видеть результат своей готовой работы.

Таким образом, использование разнообразных методов обеспечивает комплексное развитие личности ребенка. Через декоративное искусство педагог воздействует одновременно на интеллектуальную, эмоциональную, трудовую и социальную сферы, способствуя формированию гармоничной и культурно развитой личности.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что декоративное искусство является мощным средством воспитания личности ребенка, поскольку объединяет

в себе творческое, трудовое и духовно-нравственное начало. Через творческую деятельность дети познают красоту мира, формы и цвета, приобщаются к культуре и традициям собственного народа, развиваются любовь к труду, эстетический вкус и тягу к самовыражению [8].

Методы, использованные в данной статье – наблюдение, творческое задание, коллективное и игровое творчество – позволяют комплексно взаимодействовать на ребенка, формируя его личность.

Таким образом, воспитание средствами декоративное искусство способствует формированию гармонично развитой личности, способной воспринимать и создавать прекрасное. Педагог, опирающийся на художественные традиции, особенности и современные методы обучение, становится для ребенка проводником в мир красоты, где эстетическое развитие неразрывно связано с духовным и нравственным развитием человека.

## Литература

1. *Архипов, А.А. Академический рисунок головы человека / А.А. Архипов, И.С. Пензин, С.П. Рощин. – М: РУСАЙНС, 2022. – 94 с.*
2. *Буровкина, Л.А. Декоративно-прикладное искусство в системе средств эстетического воспитания учащихся в художественной школе: монография / Л.А. Буровкина. – М.: МГПУ, 2008. – 123 с. – ISBN 978-5-243-00303-2. – EDN QXZFBJ.*
3. *Буровкина, Л.А. Детство и культурное наследие: сохранение, развитие, трансляция / Л.А. Буровкина // Искусство и образование. – 2016. – № 2(100). – С. 62-69. – EDN WDKCHZ.*
4. *Бакушинский, А.В. Художественное творчество и воспитание / А.В. Бакушинский. – М.: Карапуз, 2009. – 304 с.*
5. *Ганова, Т.В. Современные тенденции и практики художественного образования / Т.В. Ганова, Е.С. Терехова, Т.В. Труфанова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 2. – С. 7-19.*
6. *Дубровин, В.М. Основы изобразительного искусства. Практическая композиция: монография. – Ч. 2: Практический и методологический аспекты / В.М. Дубровин. – М.: МГПУ, 2017. – 152 с.*
7. *Захарова, Н.Ю. К вопросу организации художественно-творческой деятельности учащихся в учреждениях дополнительного образования / Л.А. Буровкина, Н.Ю. Захарова, Е.А. Морозова // Изобразительное искусство в школе. – 2024. – № 1. – С. 56-64. – EDN LQVGDB.*
8. *Корнеева, М.А. Народная игрушка в современном дошкольном образовании как средство развития духовно-нравственной культуры детей дошкольного возраста / М. А. Корнеева, Л. А. Буровкина // Искусство и образование. – 2019. – № 6(122). – С. 145-153. – EDN CUEOCl.*
9. *Кошаев, В.Б. Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития: Учебное пособие для вузов / В.Б. Кошаев. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 146 с.*
10. *The influence of the pedagogical technology for motivationdevelopment on the value self-determination of students with ahigh level of creative thinking / E. R.*

Khairullina, A. A. Oshchepkov, I. V. Lushchik [et al.] // Política e Gestão Educacional. – 2021. – Vol. 25, No. S6. – P. 16161. – DOI 10.22633/rpge.v25iesp.6.16161. – EDN EDVONC.

11. *Ловцова, И.В.* Сохранение нематериального культурного наследия через реализацию дополнительных общеобразовательных программ в области народных промыслов и ремесел / И.В. Ловцова, Л.А. Буровкина // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. Т. 25. – № 184. – С. 107-113.

12. *Прищепа, А.А.* Некоторые проблемы решения композиции при создании произведения декоративно-прикладного искусства / А.А. Прищепа, Л.А. Буровкина // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусства и дизайна. – 2022. – № 1. – С. 10-16. – EDN QWISIN.

13. Opportunities of using mobile applications by students in the framework of teaching humanitarian subjects focused on the development of sensory-practical activity / L.E. Shevchuk, M. Konovalova, L. Italiantskaia [et al.] // Revista Conrado. – 2023. – Vol. 19, No. 91. – P. 358-365. – EDN BLWNMT.

14. *Трубникова, Л.А.* Декоративно-прикладное искусство в системе средств эстетического воспитания учащихся в воскресной художественной школе: специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Трубникова Людмила Александровна. – Ростов-на-Дону, 1996. – 24 с. – EDN ZJBQDF.

**Ларина Е.О.,**

магистрантка департамента изобразительного и  
декоративно-прикладного искусства ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

**Научный руководитель: Хлебников А.С.,**

кандидат педагогических наук,

доцент департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ: ОТ АУТЕНТИЧНОСТИ К ТЕАТРАЛЬНОСТИ**

*В данной статье рассматривается разница и особенности создания русского народного костюма для сцены, и в чем заключается его отличие от традиционного внешнего вида. Авторы статьи уделяют особое внимание анализу влияния массовой культуры, исторических реконструкций и художественно-хореографических предпочтений на формирование современной сценической версии русского народного костюма. Исследование позволяет выявить эстетические тенденции, доминирующие в формировании современного представления о русском национальном костюме, а также подчеркнуть важность сохранения подлинных народных элементов для поддержания культурной идентичности.*

*Ключевые слова: русский народный костюм, сценический костюм, традиционные элементы, орнамент, народный танец, наряд*

***Larina E.O.,***

*Graduate student at the Department of  
Fine and Decorative Arts, Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University*

***Scientific supervisor: Khlebnikov A.S.,***  
*candidate of Pedagogical Sciences, associate  
Professor at the Department of Fine, Decorative arts,  
and Design, Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University*

## **RUSSIAN FOLK COSTUME: FROM AUTHENTICITY TO THEATRICALITY**

*This article examines the difference and features of creating a Russian folk costume for the stage, and what makes it different from the traditional appearance. The authors of the article pay special attention to the analysis of the influence of mass culture, historical reconstructions and artistic preferences on the formation of a modern stage version of Russian folk costume. The study allows us to identify the aesthetic trends that dominate the formation of the modern idea of the Russian national costume, as well as to emphasize the importance of preserving authentic folk elements to maintain cultural identity.*

*Keywords: Russian folk costume, stage costume, traditional elements, ornament, folk dance*

Народный (или национальный) костюм всегда является «визитной культурной карточкой» разных народов и стран, поскольку его внешний вид, орнаменты и расцветка формируется веками, а у некоторых – даже тысячелетиями. Костюм всегда являлся отражением не только условий жизни и среды, в которой процветала та или иная нация, но и результатом сплетения эстетического развития и культурной самоидентификации людей, их традиций и мировоззрения.

В современном мире насчитывается невероятное количество разновидностей традиционного костюма. Только в России, в том числе и благодаря ее многонациональности, известно более 100 видов тех или иных народных нарядов.

Но есть еще один вид народного художественного творчества, который несет в себе те же исторические и культурные черты – это танец. И вот здесь весьма интересным образом пересекаются две «вселенные». Ведь обычный человек привык к тому, что танец – это очень активное коллективное действие, которое несет в себе смысловую (сакральную), либо же сюжетную нагрузку. А национальный костюм – особенно если он имеет огромное количество украшений и деталей – не всегда является самой удобной одеждой для танца. В такой ситуации на помощь приходит художник-костюмер, который обращается к приемам стилизации.

Стилизация в изобразительном искусстве – это не просто упрощение форм и линий, и преобразование их в определенном стиле или жанре. В стилизации народного костюма важно выявить ключевые, характерные и самые популярные элементы того или иного наряда, и изобразить их в едином большом эскизе, который также будет отвечать запросу хореографа-постановщика.

Но стоит отметить, что художник по костюму не является художником-реконструктором, поскольку перед ними стоят разные культурно-творческие задачи. В чем заключаются отличия?

Первое. При создании основы для эскиза костюма художник-костюмер ищет закономерность в силуэтах одежды, выделяя самые узнаваемые и характерные общие черты, но при этом упрощая общую форму будущего наряда. Но не с целью «обеднить» и «убрать лишнее», а чтобы облегчить костюм для самого танцора – ведь ему в нем предстоит двигаться. И двигаться много, а тяжесть и сложность костюма может отразиться на технике и характере исполнения движений. В то же время художник-реконструктор изучает и собирает не просто характерные общие черты, а выносит все особенности кроя и модели на первый план. Таким образом подчеркивается историческая значимость наряда – как и почему он так сформировался.

Второе. Не малую роль при создании сценического народного костюма играет и выбор цветовой гаммы. При чем здесь художник может выбрать два пути решения – сохранить аутентичные цвета костюма той или иной области, либо самому подобрать цвета, которые бы хорошо смотрелись в рамках образов и самого танца. Но, чаще всего, используется второй вариант, так как сохранение аутентичной цветовой гаммы может привести к неминуемому повторению образов

на сцене (если, например, на хореографическом фестивале выступают несколько коллективов с похожей тематикой номеров). Именно в такие моменты на помощь танцорам приходит фантазия, художественный вкус и мастерство художника по костюму. Но задача остается такой же серьезной – нужно не просто показать красоту народного костюма, но представить зрителю яркий и запоминающийся образ.

Третье. Изучение и выбор орнамента – пожалуй, единственное, где задачи реконструктора и художника по костюму сходятся к общему решению. Благодаря огромному разнообразию цветов, элементов, узоров и вариаций (даже в рамках одного региона) украшение сценического народного костюма позволяет создать грамотный культурно-исторический образ, при этом сохраняется аутентичность традиций и культуры определённого региона (области). Художник внимательно изучает сохранившиеся образцы тканей и вышивок, чтобы точно передать характер декора и стиль конкретной местности или даже социального слоя общества. А реконструктор стремится воспроизвести традиционный костюм таким образом, чтобы зритель мог ощутить атмосферу прошлого и почувствовать себя частью истории, происходящей на сцене. Так, работа над поиском и подбором орнамента становится мостиком между творчеством и историей, соединяя художественную эстетику и точность образа.

Четвертое - украшения и головной убор. Здесь задачи снова расходятся, поскольку художнику-костюмеру надо придумать такой головной убор и украшения, которые были бы и похожи на исторические элементы, и были бы удобными для танцора во время исполнения номера. Художником ведется большая работа над отбором подходящего декора, формы и деталей, из которых состоит тот или иной головной убор, а также анализ – какие элементы можно видоизменить с целью комфорtnого ношения (а иногда и транспортировки), какие ткани для этого лучше всего использовать, и так далее. Но по итогу всей проведенной работы украшения и головной убор остаются узнаваемыми для профессионального зрителя, и интересными для обывателя, не смотря на упрощение в угоду комфорта.

Пятое. Как бы ни хотелось обычному человеку мысленно завершить народный костюм «классическими» лаптями или какими-то кожаными поршнями, это будет своего рода ошибкой – потому что такая обувь не пригодна для танца. Возникает вопрос: как же тогда завершить образ?

Для этого у танцоров есть своя профессиональная универсальная обувь – народные туфли, специальные балетки и два вида сапог: «Кадрильки» и «Ушки». Далее сама обувь подбирается художником уже вместе с танцорами – ведь нужно сохранить целостность образа на сцене, не потеряв при этом удобство для исполнителя. Но не думайте, что вся расцветка обуви выполнена ярко-красном оттенке. Сейчас для танцоров и художников доступна широкая палитра: от красного и черного до золотого цвета. В некоторых случаях танцевальная обувь делается на заказ, с дополнительным декором – но это при крайней необходимости. В остальном же туфли и сапожки выбираются в соответствии с «главным» или «связующим» цветом в костюме – чаще всего, это красный, черный или белый. Придерживаясь «классики» в обуви, художник вместе с танцорами завершают

сценический образ, при этом не перетягивая внимания зрителя на мелкие детали и визуально не перегружая костюм в целом.

Создание сценического национального костюма требует от художника по костюму особого подхода и умения балансировать между исторической точностью и практичностью. Ведь важно сохранить уникальность и самобытность традиционных народных нарядов, одновременно адаптируя их для нужд современного театрального искусства и хореографии. Через работу над орнаментом, выбором цветовой гаммы, созданием головного убора и подбора обуви, художник создает яркие образы, способные привлечь внимание зрителей, а также рассказать и показать культурную историю народа. Этот процесс объединяет искусство и исследование, позволяя зрителям погрузиться в богатую культурную традицию, воплощенную в движении и народном танце.

## Литература

1. *Буровкина, Л.А.* Детство и культурное наследие: сохранение, развитие, трансляция / Л.А. Буровкина // Искусство и образование. – 2016. – № 2(100). – С. 62-69. – EDN WDKCHZ.
2. *Еретин, А.В.* Эстетические трансформации в искусстве: к проблеме генетики русского художественного стиля / А.В. Еретин, А.С. Хлебников, И.С. Пензин И.С. // Искусство и образование. – 2024. – № 1(147). – С. 9-16.
3. *Куницына, А.В.* Работа с пастелью на уроках изобразительного искусства общеобразовательной школе / А.В. Куницына, Л.С. Филиппова // Инновационное образовательное пространство: теория и практика. Сборник статей. – Москва, 2024. – С. 724-731.
4. *Прищепа, А.А.*, Народное декоративно-прикладное искусство как межнациональный диалог культур в глобальном пространстве России / А.А. Прищепа, Л.А. Буровкина // Искусство – диалог культур. Сборник материалов IX Международной научно-практической конференции. – Махачкала, 2023. – С. 202-210.
5. *Рощин, С.П.* К вопросу актуальности графической подготовки в образовании подрастающего поколения / С.П. Рощин, В.В. Сомов // Инновационное образовательное пространство: теория и практика. Сборник статей. Москва, 2025. С. 863-868.
6. *Попова, Н.В.* Русский балет в творчестве Пабло Пикассо / Н.В. Попова, А.С. Хлебников // Актуальные проблемы и современные тренды науки, культуры, искусства в творческом образовании. Москва, 2021. – С. – 597-600.
7. *Хлебников, А.С.* Русские художники – в балетах начала XX века / А.С. Хлебников // Балет. 2008. – Т. 152. – № 4. – С. 16-17.

Лю Цзюньице,  
аспирант кафедры  
изобразительного искусства  
ВГУ имени П.М. Машерова

## ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА

В данной статье проведен анализ требований к выпускникам художественных специальностей, где требования выступают как профессиональные компетенции, формирующиеся в процессе получения образования. Профессиональная подготовка педагога-художника включает педагогические и профессионально-художественные компетенции, которые формируются в процессе изучения педагогического блока и специальных художественных дисциплин.

*Ключевые слова:* педагог-художник, профессиональные компетенции, художественные дисциплины, профессиональная деятельность.

*Liu Junjie,*  
Postgraduate student of the Department  
of Fine Arts Educational institution  
«Vitebsk State University  
named after P.M. Masherov»

## BASIC REQUIREMENTS FOR THE PROFESSIONAL TRAINING OF AN ART TEACHER

*This article analyzes the requirements for graduates of art specialties, where the requirements act as professional competencies that are formed in the process of education. The professional training of an artist teacher includes pedagogical and professional-artistic competencies, which are formed in the process of studying the pedagogical unit and special artistic disciplines.*

*Keywords:* teacher-artist, professional competencies, artistic disciplines, professional activity.

Социально-экономическое и политическое развитие Республики Беларусь требует наличия профессионалов в различных сферах деятельности. В исследованиях ученых профессионалы характеризуются как грамотные, опытные, высококвалифицированные субъекты деятельности, обладающие глубоким уровнем знаний, высокой квалификацией, опытом в определенной профессии, способные эффективно применять их на практике, в соответствии с заданными требованиями качества и стандартами поведения. Эффективность формирования специалиста зависит от требований к его профессиональной подготовке, т. е. к профессиональным компетенциям по выбранной специальности.

Основная цель высшего художественного образования сегодня – подготовка педагога-художника, обладающего не только фундаментальными научными знаниями, но и профессиональными компетенциями, которые включают педагогическое мастерство, исследовательские навыки и художественные умения. От эффективности организации учебного процесса в учреждении образования зависит дальнейшее трудоустройство теоретически и практически грамотных, творчески мыслящих и конкурентоспособных специалистов на рынке труда.

Анализ исследований в области художественного образования показал, что при подготовке педагога-художника важную роль играет:

- раннее погружение в практическую деятельность;
- дифференциация содержания образования, расширение теоретической и практической подготовки;
- внесение информационно-идеологического и мультимедийного компонентов в педагогическое образование;
- вариативность условий обучения;
- дифференциация профессиональной подготовки в соответствии с потребностями общества, спецификой решаемых образовательных задач;
- интеграция образовательной, научно-исследовательской, инновационной и творческой деятельности с учетом потребностей образовательной среды.

В научных исследованиях и практической деятельности вузов большое внимание уделяется качеству овладения профессиональными компетенциями выпускников художественных специальностей, которые строятся на основе компетентностного, личностно-ориентированного подходов. В понятии «компетенция» заложен принцип междисциплинарной интеграции, так как компетенция трактуется как «интегральная характеристика студента, включающая совокупность знаний, умений, навыков, способностей и личностных качеств, которую студент обязан продемонстрировать после завершения части или всей образовательной программы с применением принципов междисциплинарного взаимодействия» [3, с. 48].

В исследованиях многих педагогов компетентность также определяется с позиций личностно-ориентированного подхода: «Компетентность – интегрированная характеристика качеств личности, позволяющая осуществлять деятельность в соответствии с профессиональными и социальными требованиями, а также личностными ожиданиями» [1, с. 34].

При определении требований к профессиональной подготовке специалиста художественного профиля необходимо рассмотреть сферы его профессиональной деятельности. Основными учреждениями профессиональной деятельности педагога-художника являются:

- система общего среднего образования;
- система дополнительного образования;
- система среднего специального образования;
- высшее образование.

После окончания обучения выпускники художественно-педагогических специальностей могут занимать должности преподавателя, учителя, руководителя кружка, руководитель студии, педагога дополнительного образования и т. д.

Исходя из этого область профессиональной деятельности специалиста осуществляется в различных направлениях:

- преподавание изобразительного искусства в учреждениях общего среднего образования (школы, гимназии, лицеи);
- руководство кружковой и факультативной работой во внешкольных учебных заведениях;
- преподавание в детских художественных школах и школах искусств;
- преподавание в средних специальных учебных заведениях;
- преподавание в высших учебных заведениях.

Для анализа требований к подготовке педагога-художника были изучены программы белорусских вузов (ВГУ имени П.М. Машерова, БГПУ имени М.Танка, ГрГУ имени Янки Купалы), где идет подготовка кадров по специальности «Художественное образование» (квалификация: Педагог-художник. Преподаватель). Программы предусматривают сочетание фундаментальной художественной подготовки (рисунок, живопись, композиция, история искусств, цветоведение и др.) с педагогическим блоком и цифровыми технологиями.

Все компетенций, которыми должен обладать педагог-художник, можно свести к двум основным аспектам:

1. Педагогические компетенции;
2. Профессионально-художественные компетенции.

Учебные планы специальности «Художественное образование» предполагают изучение учебных дисциплин по модулям, где каждому модулю соответствуют определенные компетенции:

Модуль «Художественная подготовка», «Специальные художественные дисциплины»:

- Применять навыки реалистического изображения с натуры в процессе создания натюрморта, пейзажа, портрета, фигуры человека, а также выполнения творческих работ по памяти, представлению и воображению.

- Проектировать художественно-творческий процесс обучения с учетом индивидуально-психологических особенностей учащихся различных возрастных групп и специфики образовательной области «Изобразительное искусство».

- Использовать принципы цветовых сочетаний для создания гармоничных композиций в разных видах искусства.

Модуль «Методическая подготовка»:

- Быть способным к саморазвитию и совершенствованию в профессиональной деятельности.

- Проектировать процесс обучения, ставить образовательные цели, отбирать содержание учебного материала, методы и технологии на основе системы знаний в области теории и методики педагогической деятельности.

- Осуществлять отбор содержания, форм, методов и средств обучения и воспитания, применять их в образовательном процессе с учетом возрастных и психологических особенностей обучающихся.

- Осуществлять конструирование, художественно-педагогический анализ и оценку содержания и процесса художественного образования в соответствии с требованиями нормативно-правового и методического обеспечения.

Таким образом, подготовка педагога предполагает формирование определенных профессиональных компетенций. Они включают знания и умения в области управления учебно-познавательной, учебно-исследовательской и другими видами деятельности обучающихся; регулирования образовательных отношений и взаимодействий в образовательном процессе; использования оптимальных методов, форм, средств обучения и воспитания и др.

Анализ структуры педагогической деятельности выявил ряд необходимых компетенций:

- знание педагогом потребностей и тенденций общественного развития;
- знание основных требований, предъявляемых к личности;
- владение многообразными научными знаниями, умениями и навыками, опытом деятельности, накопленным человечеством в области производства, культуры, общественных отношений, которые необходимо транслировать подрастающим поколениям;
- конкретные педагогические знания и мастерство по специальности;
- воспитательный опыт;
- политическую, нравственную, эстетическую культуру [2, с. 576.].

Подготовка педагога-художника при этом имеет свои особенности, связанные с необходимостью овладения навыками научно-педагогической и художественно-творческой деятельности и ориентирована на усвоение основных компетенций в сфере художественного образования, методики работы с обучающимися по учебным предметам художественного профиля.

Профессиональная деятельность педагога-художника связана с организацией условий по эстетическому и духовно-нравственному освоению окружающей действительности средствами искусства, выражению в процессе практической деятельности своего отношения к увиденному, услышанному, прочитанному в виде художественных образов.

Деятельность педагога-художника должна быть направлена на проектирование структуры и содержания требований образовательных результатов, их характеристики и организацию на этой основе учебного материала, учебно-художественной деятельности обучающегося и профессиональной деятельности самого педагога, разработку учебно-методических материалов и контрольно-оценочных средств.

Художественно-творческая деятельность предполагает овладение практическим мастерством в области специальных художественных дисциплин как условия качественной подготовки педагога-художника. Она связана с эмоциональным переживанием мира во всей его сложности и противоречивости; развивает эмпатию, чувствительность к красоте и гармонии, является мощным инструментом самопознания и познания сущности человека, общества, бытия, формирует ценностные ориентиры и культурную идентичность, служит средством коммуникации и передачи сложного опыта и идей через художественные образы. Отсюда вытекает ряд аспектов, которые должны быть реализованы за счет специальных художественных дисциплин:

1. Образность: основано на создании и восприятии художественных образов – чувственно-конкретных, эмоционально насыщенных, многозначных представлений о мире.

2. Эмоциональность и оценочность: тесно связано с чувствами, переживаниями и эстетическими оценками; умением оценивать мир не по критериям пользы или истины, а по законам красоты и гармонии.

3. Целостность: стремится к целостному восприятию мира и человека, объединяя чувственное и рациональное, эмоциональное и интеллектуальное, субъективное и объективное.

4. Творчество и воображение: неразрывно связано с творческой деятельностью и фантазией; способно преобразовывать реальность и создавать новое.

5. Субъективность: несет отпечаток индивидуальности творца (художника) или воспринимающего (зрителя, читателя, слушателя).

6. Символичность и многозначность: оперирует символами, метафорами, аллегориями, которые несут в себе глубокий, часто неоднозначный смысл, требующий интерпретации.

7. Культурно-историческая обусловленность: формируется и развивается в рамках конкретной культуры и исторической эпохи, отражая ее ценности, идеалы, представления о мире и человеке.

При анализе комплекса профессионально-художественных компетенций можно выделить два аспекта связанных с особенностями художественной деятельности – это познавательная сфера и созидательная. С познавательной сферой в процессе художественно-творческой деятельности связаны основные процессы: восприятие, память, мышление, воображение. Достижение качественного практического результата обусловлено способностями педагога-художника к художественной деятельности, его умениями и навыками, опытом творческой деятельности, владением технологией художественных материалов и т.п. Создание художественного произведения требует наличия впечатлений, чувств, мыслей. В связи с чем, в процессе изучения специальных художественных дисциплин нужно развивать эмоционально-чувственную сферу и познавательные процессы у будущих педагогов-художников, а также формировать профессиональные умения и навыки художественной деятельности.

Все участники образовательного процесса заинтересованы в качественной подготовке специалиста с учетом использования современных достижений науки и техники. А для этого преподавание специальных дисциплин должно базироваться на инновационных технологиях, что повышает эффективность учебного процесса и способствует повышению качества образования при подготовке педагога-художника.

Таким образом, выпускник художественного вуза должен иметь высокий уровень гуманитарных, социальных, общенаучных, художественных знаний, умений и навыков, а при накоплении практических навыков, успешно осуществлять активную профессиональную деятельность в учреждениях образования. Становление личности педагога-художника признается и рассматривается как непрерывный процесс со своими индивидуальными и

динамическими характеристиками, а профессиональная деятельность является для этого важным определяющим фактором личностного развития и самореализации.

## Литература

1. *Зимняя, И.А.* Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования / И.А. Зимняя // Высшее образование сегодня. – 2003. – № 5. – С. 34-42, – С. 34.
2. Современный словарь по педагогике / Сост. Рапацевич Е.С.– Минск: Современное слово, 2001. – 928 с.
3. *Шестакова, Л.А.* Теоретические основания междисциплинарной интеграции в образовательном процессе вузов /Л.А. Шестакова // Вестник Московского университета имени С.Ю. Витте. Серия 3. – 2013. – № 1(2). – С. 48.

**Мишикина М.Н.,**  
студент кафедры живописи ХГФ ФГБОУ ВО  
«Орловский Государственный Университет  
имени И.С. Тургенева»,  
**Черникова С.М.,**  
д.п.н., профессор кафедры живописи ХГФ ФГБОУ ВО  
«Орловский Государственный Университет  
имени И.С. Тургенева»

## **ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

*Представленная статья рассматривает влияние некоторых видов и приёмов декоративно-прикладного искусства на формирование и развитие художественных навыков у детей с 11 до 15 лет. В данной работе отдельное внимание уделяется связи искусства с аспектами мышления детей и их восприятием окружающего мира. Вместе с этим, в статье проводится анализ современных методов обучения, которые способствуют полноценному творческому развитию ребёнка.*

*Ключевые слова: методы обучения, декоративно-прикладное искусство, мышление, художественные навыки.*

**Mishkina M.N.,**  
Student, Department of Painting, Faculty of Art and Graphics Federal State  
Budgetary Educational Institution of Higher Education  
«Oryol State University named after I.S. Turgenev»  
**Chernikova S.M.,**  
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Painting,  
Faculty of Art and Graphics  
Federal State Budgetary Educational Institution  
of Higher Education  
«Oryol State University named after I.S. Turgenev»

## **FORMATION AND DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES IN MIDDLE SCHOOL CHILDREN USING ARTS AND CRAFTS**

*This article examines the influence of certain types and techniques of decorative and applied art on the development of artistic skills in children aged 11 to 15. This workplace particular emphasis on the connection between art and aspects of children's thinking and their perception of the world around them. Furthermore, the article analyzes modern teaching methods that promote the full creative development of children.*

*Keywords: teaching methods, arts and crafts, thinking, artistic skills.*

Известно, что художественные навыки оказывают положительное влияние на многие сферы жизни детей. Используя определённые творческие подходы, многие дети находят способы выражения своих эмоций, идей, мыслей, развивая при этом чувство уверенности в себе и в собственных способностях, самостоятельность, художественный вкус, нестандартное и критическое мышление и многое другое. Достаточно важную роль в развитии данных составляющих играют различные средства декоративно-прикладного искусства.

Творческие способности – это совокупность умственных способностей и качеств личности человека, позволяющих придумывать оригинальные идеи, находить интересные решения проблем и непосредственно создавать предметы декоративного и практического искусства. Человек с развитыми творческими способностями часто отличается креативом, сильным воображением, критическим мышлением, нестандартным виденьем окружающего мира.

Ключевые аспекты творческих способностей условно делятся на три вида: когнитивные, мотивационные и личностные.

К когнитивным аспектам творческих способностей можно отнести дивергентное мышление, воображение, гибкость мышления. Все эти понятия объединены одной характеристикой – способностью придумывать и визуализировать большое количество неожиданных и интересных подходов для решения одной определённой проблемы.

Мотивационные и личностные составляющие творческих способностей включают в себя некоторые черты характера человека, такие как: настойчивость и уверенность в себе, любознательность, открытость и инициативность. Подобные особенности личности часто способствуют успеху в любом виде деятельности. Проявление и использование творческих способностей достаточно полезны не только в искусстве, но и в науке, личной жизни и многих других областях.

#### *Особенности развития детей среднего школьного возраста.*

Подростковый возраст является одним из самых важных этапов формирования не только психологических аспектов личности ребёнка, но и его художественного потенциала. В процессе мышления происходят серьёзные изменения. Возраст 11–15 лет — является периодом активного развития когнитивных, мотивационных и эмоциональных аспектов личности. В этом возрасте у детей формируется устойчивое желание творить, экспериментировать и проявлять инициативу. Важнейшее условие для правильного развития – создание условий для свободного выражения своих идей и интересов через различные виды искусств. Мышление детей становится более структурированным и последовательным, увеличивается доля абстрактного мышления. Подростки перестают безоговорочно следовать советам преподавателей и стараются формировать собственные суждения и взгляды на искусство. Дети в этом возрасте уже способны к осознанному выбору любимых материалов для художественных работ в области ДПИ, а также к выбору техники и темы занятий, что расширяет возможности формирования творческой личности.

В данной работе мы непосредственно перейдём к рассмотрению средств декоративно-прикладного искусства и их влиянию на формирование творческих способностей у детей среднего школьного возраста.

Декоративно-прикладное искусство всегда отличалось тем, что оно несёт в себе не только эстетическую функцию, но и функцию практического применения.

К средствам декоративно-прикладного искусства можно отнести разнообразные виды и техники прикладного творчества.

Самыми популярными видами ДПИ являются: художественная народная роспись и лепка, батик, пэчворк, кукольное мастерство, кружевоплетение, валяние, декоративная живопись и ещё некоторые виды. Все эти виды способствуют развитию креативного мышления, собственного художественного вкуса, концентрации внимания, воображения, мелкой моторики, усидчивости и эмоционального интеллекта.

Особенно заслуживают внимания такие виды декоративно-прикладного искусства, в которых используется большое количество художественных техник. К таким видам, например, относится изготовление кукол или кукольное мастерство. Поскольку сами куклы обладают большим многообразием, которые можно разделить на три категории: игровые, интерьерные, театральные. Эти же категории имеют в себе ещё и подвиды. К примеру, театральные куклы делятся в свою очередь на перчаточных, марионеток, бумажных, тростевых, планшетных и тд. Каждый из этих видов при изготовлении имеет свои определённые и предпочтительные декоративные и художественные техники, к которым может относиться лепка, роспись, шитьё, вышивка и даже основы механики.

Таким образом, изготовление одной театральной куклы позволит обучить детей совершенно разнообразным изобразительным и прикладным навыкам. Вместе с этим подобные средства ДПИ также позволяют детям научиться грамотно использовать различные техники изобразительного искусства и непосредственно знакомят подрастающее поколение с традициями нашего народа, развивая любовь к нашей Родине, что немаловажно в настящее время.

Для того чтобы занятия декоративно-прикладного творчества проходили успешно и точно способствовали развитию определённых способностей, ценностей и навыков у детей, преподавателю стоит использовать разные методы и подходы в процессе обучения.

На данный момент актуальными являются интерактивные и активные методы обучения, которые включают в себя, мастер-классы, кейс-стади, деловые и ролевые игры, проекты и тренинги. Подобные современные методы обучения построены на активном взаимодействии педагога и учеников, что делает процесс обучения более интересным и способствует качественному усвоению материала. Стоит также выделить и другие преимущества данных методов. Интерактивные методы подразумевают групповую работу учеников, что помогает развивать навыки коммуникации со своими сверстниками, умение слушать и аргументировать своё мнение, работать в команде, распределять обязанности, достигать поставленных целей. Подобные методы требуют анализа информации, необычного решения проблем и способности обосновывать свою точку зрения, что развивает критическое мышление.

Также в процессе преподавания стоит помнить о важности поощрения достижений учащихся, посредством показательных выставок и участием в конкурсных мероприятиях творческих направленностей, поскольку это

стимулирует чувство гордости за свои достижения, создает позитивную мотивацию у детей и способствует развитию инициативы. Вместе с этим в обучении необходимо использование дифференцированного подхода к оценке работы, поощрение самостоятельных и групповых проектов, создание условий для самовыражения и обмена опытом между преподавателями и обучающимися.

Формирование и развитие творческих способностей детей среднего школьного возраста средствами декоративно-прикладного искусства — важная задача современного образования. Реализация программ, ориентированных на практическую деятельность, создание доброжелательной и стимулирующей среды, использование различных техник и материалов позволяют раскрыть индивидуальный потенциал каждого ребенка. В результате дети получают ценные творческие навыки, которые очень важны для их дальнейшего развития и социализации.

### **Литература**

1. *Арнхейм, Р.* Визуальное мышление / Р. Арнхейм // Хрестоматия по общей психологии. – М., Изд-во МГУ, 1981. – 399 с.
2. *Буровкина, Л.А.* Теоретико-методологические условия художественного образования учащихся в учреждениях дополнительного образования: диссертация ... доктора педагогических наук: 13.00.02 / Буровкина Людмила Александровна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. – Москва, 2010. – 368 с.: ил.
3. *Выготский, Л.С.* Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – СПб.: СОЮЗ, 1997. – 96 с.

**Пикулина А.Р.,**

студентка Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«ОГУ имени И.С. Тургенева»

## **РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА И ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

*В статье исследуется потенциал декоративно-прикладного искусства как инструмента развития эмоционально-эстетической сферы в младшем школьном возрасте. На основе теоретического анализа и формирующего эксперимента была разработана и апробирована система занятий, направленных на преодоление доминирования репродуктивных методов. Материалы статьи могут быть использованы для модернизации содержания программ по изобразительному искусству.*

*Ключевые слова:* эмоциональный интеллект, эстетическое сознание, декоративно-прикладное искусство, народные промыслы, художественно-эстетическое развитие, эмоциональное развитие.

**Pikulina A.R.,**

student of the Federal State Budgetary Institution of Higher Education «OSU named after I.S. Turgenev»

## **DEVELOPMENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE AND AESTHETIC CONSCIOUSNESS OF CHILDREN BY MEANS OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS**

*The article explores the potential of decorative and applied art as a tool for the development of the emotional and aesthetic sphere in primary school age. Based on theoretical analysis and formative experiment, a system of classes aimed at overcoming the dominance of reproductive methods was developed and tested. The materials of the article can be used to modernize the content of visual arts programs.*

*Keywords:* emotional intelligence, aesthetic consciousness, decorative and applied arts, folk crafts, artistic and aesthetic development, emotional development.

В настоящее время формирование нравственных ориентиров, развитие чувства прекрасного, является неотъемлемой частью педагогического процесса. Испокон веков народное искусство служило неисчерпаемым источником для эстетического, нравственного, патриотического воспитания школьников. Несмотря на это богатый потенциал народного творчества в педагогической практике зачастую сводится к механическому копированию образцов, поэтому современному педагогу необходимо разработать формы и методы развития эмоциональной сферы ребенка, которые гармонично сочетали в себе

общепринятые педагогические требования и широкий потенциал народного искусства. Проблема поиска действенных механизмов для формирования эстетического восприятия народного искусства, эмоционального развития школьников становится приоритетной задачей учебно-воспитательного процесса. Данная проблема актуальна для всех уровней образования, но в первую очередь для младшего школьного возраста, ведь именно в этот период преобладает высокая отзывчивость, восприимчивость, закладываются основы эмоционального интеллекта.

Проблема развития эмоциональной и эстетической сферы личности нашла свое отражение в трудах отечественных и зарубежных исследователей. Среди них Б.Т. Лихачев, А.С. Макаренко, Б.М. Неменский, В.А. Сухомлинский, М.Д. Таборидзе, В.Н. Шацкая, А.Б. Щербо. В кратком словаре эстетическое воспитание характеризуется как «система мероприятий, направленных на выработку и совершенствование в человеке способности воспринимать, правильно понимать, ценить и создавать прекрасное и возвышенное в жизни и искусстве» [3]. В.Н. Шацкая рассматривает эстетическое воспитание как стимулирование творческой активности, а также способности целенаправленно воспринимать и оценивать красоту окружающего мира [2]. В своей книге «Теория эстетического воспитания школьников» Д.Б. Лихачев говорит о стихийном течении эстетического воспитания [1]. Однако такой путь чреват искажением понимания эстетических ценностей, что еще раз подчеркивает необходимость педагогического руководства, обеспечивающих осознанное восприятие и формирование верных идеалов.

Педагогический потенциал раскрывается в конкретных видах народного творчества: городецкая роспись, дымковская игрушка, Орловский список, Мценское кружево. Обращение к ним способствует эмоциональному развитию (выражение через цвет и форму), эстетическому воспитанию (чувство ритма, гармонии, композиции), нравственному становлению (усвоение традиционных ценностей, заложенных в сюжетах и образах). Анализ современных образовательных программ в области изобразительного искусства позволяет выявить ряд системных ограничений, которые в той или иной мере сводятся к репродуктивному подходу. Безусловно, такая методика позволяет отработать определенные графические навыки, однако не решает задач развития эмоциональных и эстетических сторон личности ребенка. Ученик, идеально копирующий городецкий узор, зачастую не осознает его символического смысла, народную мудрость. В связи с выявлением противоречий, был проведен педагогических эксперимент на базе МБОУ СОШ №17 г. Орла с учащимися 1-2 классов, в ходе которого была доказана эффективность систематического включения заданий, направленных на развитие эмоционального интеллекта, посредством обращения к народному творчеству.

С целью развития эмоционального интеллекта младших школьников была разработана и опробована методика, включающая педагогический эксперимент. Группе учащихся в составе 25 человек была продемонстрирована презентация на тему: «Орловский список» (Прил.1), раскрывающая суть обережной вышивки, ее истории и символики. Рассказ учителя сопровождался пробуждением эмоциональных ассоциаций посредством вопросов: «Какие чувства передает красный цвет в этом элементе?», «Какую роль играло солнце в жизни людей и в

чем его солярное значение?». Практическое задание было направлено не только на создание собственного обережного узора, но и осмысленный выбор, вербализацию эмоционального посыла: учащиеся объяснили какие чувства, они стремятся передать через выбранные цвета и символы. Наблюдение за процессом выполнения задания показало высокую вовлеченность учащихся в процесс создания узора, удачные попытки выбора цвета и элементов, что свидетельствует о начале формирования способности к рефлексии. Описанное занятие является частью формирующего этапа эксперимента, включающего серию занятий, объединенных общей целью: апробация методического подхода по развитию эмоционального интеллекта через осмысленное восприятие народного искусства. Подобный подход к подготовке занятий по изобразительному искусству использовался в течение месяца для изучения тем: «Золотая хохлома» (Прил.2), «Мценское кружево», «Городецкая роспись», «Домовая резьба» и показал свою эффективность. На контрольном этапе эксперимента был проведен комплекс диагностических процедур, направленный на отслеживание динамики развития эмоционального интеллекта и эстетического восприятия:

ФИО класс		
Эмоциональный интеллект	Эстетическое восприятие	Мотивационная активность
Способность к идентификации эмоций (ученик способен объяснить почему тот или иной элемент/цвет вызывает определенные чувства)	Способность к эстетической оценке (ученик способен дать критическую оценку)	Проявление творческой инициативы (стремится внести в работу что-то свое)
Баллы:	Баллы:	Баллы:
Эмпатия (ученик понимает смысл, заложенный автором в произведение)	Понимание символики (ученик способен объяснить значение символики)	Уровень рефлексии (ученик способен объяснить свой замысел и творческий выбор)
Баллы:	Баллы:	Баллы:

Контрольный этап эксперимента осуществлялся посредством беседы, анализа продуктов творческой деятельности, активным педагогическим наблюдением. Для оценки и сопоставления результатов использовалась система баллов, что позволяет проанализировать сильные и слабые стороны каждого ученика:

4-6 баллов (низкий уровень) – свидетельствуют о правильном, но упрощенном ответе ученика по темам, требуются наводящие вопросы педагога.

7-8 баллов (средний уровень) – свидетельствует о способности уверенно и правильно отвечать на поставленные в ходе беседы вопросы, с использованием терминологии.

9-10 баллов (высокий уровень) – свидетельствует об активном творческом осмыслении, свободном владении информации. Ученик способен привести примеры и проанализировать собственную работу, или произведения авторов.

Данные, полученные в ходе педагогического эксперимента, показали положительную динамику предложенного подхода к организации занятий по изобразительному искусству (Рис.1):

- 78% учащихся стали более свободны и уверены в своих высказываниях, уверенно формулируют собственное мнение, объясняя эмоциональный посыл произведения, заложенный автором.
- 80% учащихся могут дать критическую оценку произведению, выстраивая аргументацию опираясь на символику, цвет, композицию.
- 88% учащихся стали проявлять устойчивую творческую инициативу, внося уникальные элементы в свои работы.

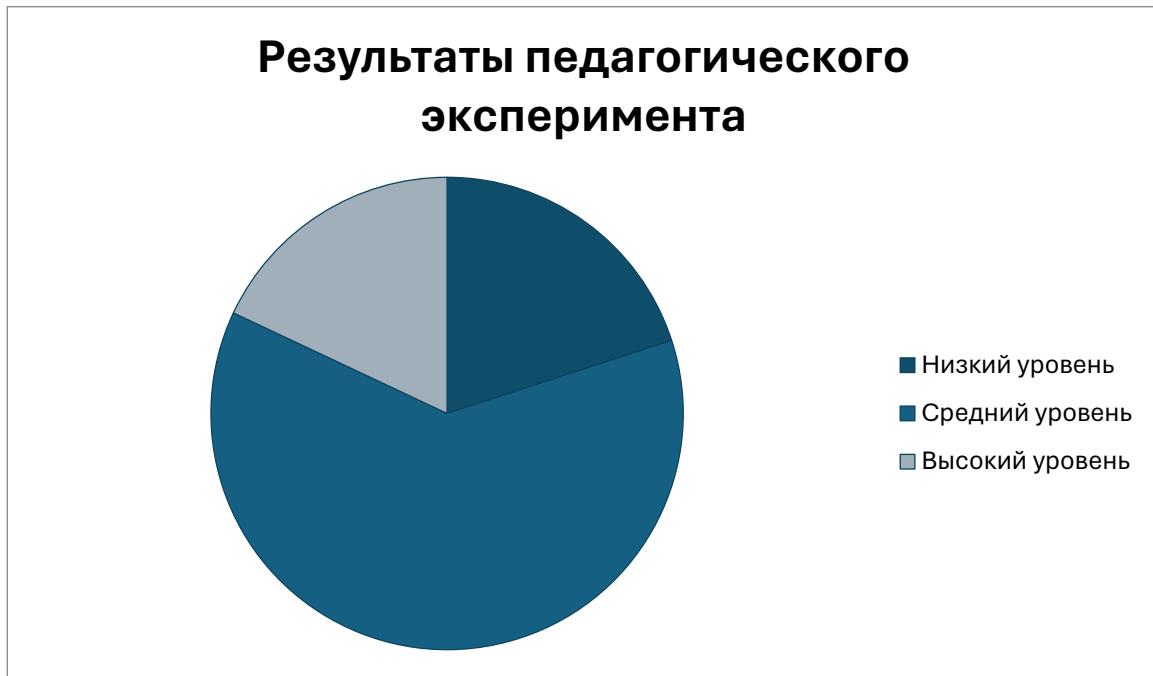


Рис. 1. Распределение полученных данных об уровнях эмоционального и эстетического развития учащихся.

Полученные данные доказывают, что систематическое использование предложенного подхода организации занятий по изобразительному искусству, направленного на смысловое и эмоциональное погружение в народное искусство является эффективным инструментом для развития личности младших школьников.

## Литература

1. Доронова, Т.Н. Изобразительная деятельность и эстетическое развитие дошкольников.: метод, пособие для воспитателей дошк. образоват. учреждений / Т.Н. Доронова. 2-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 189 с.
2. Лихачев, Д.Б. Теория эстетического воспитания школьников / Д.Б. Лихачев. – М.: Педагогика, 2015 – 183 с.
3. Шацкая, В.Н. Общие вопросы эстетического воспитания в школе / В.Н. Шацкая. – М.: Знание, 1955. – 32 с.

4. Педагогика. учеб. пособие для пед. уч-щ по спец. № 2001 «Преподавание в нач. классах общеобразоват. шк.» / под ред. С. П. Баранова, Л.Р. Болотиной, В. А. Сластенина. 2-е изд. перераб. – М.: Просвещение, 1987. – 368с.

**Приложение:**



Приложение 1. Творческие работы детей на тему «Золотая хохлома»



Приложение 2. Творческие работы детей на тему «Орловский список»

*A.A. Раева,*  
студент кафедры живописи ХГФ ФГБОУ ВО  
«Орловский Государственный  
Университет имени И.С. Тургенева»

*С.М. Черникова,*  
д.п.н., профессор кафедры живописи ХГФ ФГБОУ ВО  
«Орловский Государственный  
Университет имени И.С. Тургенева»

## **РОЛЬ КРУЖКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ**

*Данная статья исследует значение кружков декоративно-прикладного искусства как средства развития художественного мышления у учащихся. В работе рассматриваются этапы формирования творческих способностей через мотивацию, развитие воображения и эстетического восприятия. Особое внимание уделяется методам и приемам обучения, которые способствуют развитию наблюдательности, фантазии и художественного вкуса. Анализируются современные педагогические подходы к приобщению детей к декоративно-прикладному искусству, что позволяет раскрыть потенциал кружковой работы для формирования творческой индивидуальности и самостоятельности. Исследование опирается на современные теории и практики обучения, подчёркивая важность комплексного развития эстетического восприятия и творческого мышления у детей в образовательном процессе.*

*Ключевые слова: декоративно-прикладное искусства, художественное мышление, художественный вкус, мотивация, кружковая работа.*

*Raeva A.A.,*  
Student, Department of Painting,  
Faculty of Art and Graphics,  
Federal State Budgetary Educational  
Institution of Higher Education  
«Oryol State University named after I.S. Turgenev»

*Chernikova S.M.,*  
Doctor of Pedagogics, Professor, Department of  
Painting, Faculty of Art and Graphics, Federal State Budgetary  
Educational Institution of Higher Education  
«Oryol State University named after I.S. Turgenev»

## **THE ROLE OF THE ARTS AND CRAFTS CLUB IN THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' ARTISTIC THINKING**

*This article explores the importance of arts and crafts clubs as a means of developing students' artistic thinking. The study examines the stages of creative development through motivation, imagination, and aesthetic perception. Particular*

*attention is paid to teaching methods and techniques that foster observation, imagination, and artistic taste. Contemporary pedagogical approaches to introducing children to arts and crafts are analyzed, allowing them to unlock the potential of arts and crafts clubs for fostering creative individuality and independence. The study draws on contemporary educational theories and practices, emphasizing the importance of the comprehensive development of children's aesthetic perception and creative thinking in the educational process.*

*Keywords: arts and crafts, artistic thinking, artistic taste, motivation, arts and crafts clubs.*

Кружок декоративно-прикладного искусства представляет собой уникальную образовательную среду, в которой учащиеся получают возможность развивать художественное мышление через практическую деятельность. В данной работе рассматривается специфика влияния занятий декоративно-прикладным искусством на развитие творческих способностей детей. На занятиях декоративно-прикладным искусством происходит активное формирование воображения, эстетического восприятия и умения творчески решать задачи, что требует глубокого анализа механизмов и методов обучения.

Широкий спектр исследований и педагогических наблюдений подтверждает высокую эффективность кружков декоративно-прикладного искусства (ДПИ) как инструмента развития художественного мышления и творческого потенциала детей. В многочисленных эмпирических исследованиях выявлены положительные изменения в когнитивных и психомоторных показателях учащихся, участвующих в систематических занятиях ДПИ. Например, работа, проведённая в рамках программ дополнительного образования, демонстрирует значительный рост развития мелкой моторики, внимания и воображения, что оказывает прямое положительное влияние на общее умственное развитие ребёнка и способствует замедлению процессов старения мозга.

Кроме того, результативность данных кружков сложно оценивать только с позиции индивидуальных навыков, поскольку занятия обеспечивают комплексное приобщение к культурному наследию и формируют патриотические чувства через ознакомление с традиционными народными промыслами и декоративными мотивами [1, с. 54].

Практические результаты подтверждают высокий уровень развития художественных компетенций у детей, посещающих кружки декоративно-прикладного искусства. Зачастую участники демонстрируют не только профессиональный рост в различных техниках, но и выраженное развитие эстетического восприятия, аккуратность, трудолюбие и устойчивый интерес к творчеству. Подобные достижения отражаются в конкурсах, выставках и творческих отчетах школ, где регулярно фиксируются оригинальные проекты и комплексные художественные решения, выполненные учащимися.

Мотивационный уровень играет фундаментальную роль в развитии художественного мышления у учащихся в кружках декоративно-прикладного искусства. Мотивация выступает как внутренний стимул, который побуждает детей к активной творческой деятельности, направленной на освоение различных

техник и форм художественного выражения. Без сформированной устойчивой заинтересованности затруднён дальнейший процесс обучения, так как мотивация обеспечивает необходимую энергетику и направленность познавательной активности.

Интерес к декоративно-прикладному искусству начинает формироваться посредством погружения в многообразие художественных техник и материалов, через непосредственное практическое участие в творческом процессе. Важнейшим условием мотивации является наглядность, когда педагог использует иллюстрации, мастер-классы, фото- и видео технологии, что делает обучение живым и понятным. Применение таких инструментов, как «паспортный лист изделия» — документ, фиксирующий ход и итог работы — усиливает осознание учащимися процесса и результата своего труда, стимулируя чувство удовлетворения и профессионального роста. Это позволяет активизировать творческую деятельность и развить навыки самоанализа.

Мотивация в ДПИ может исходить из разных побуждений. Один ребёнок нацелен на создание конкретного предмета, испытывая удовлетворение от результата, другой — получает удовольствие от самого процесса творения и самореализации. Педагогическая задача состоит в том, чтобы поддерживать и развивать эти мотивационные составляющие, обеспечивая положительный опыт творческой деятельности и ощущение успеха. Применение игровых методов, проблемных заданий и индивидуальных творческих проектов является эффективным способом формирования такого устойчивого интереса.

Роль педагога как творческой личности особенно важна в формировании мотивационного уровня. Пример профессионала, его энтузиазм и компетентность создают положительное эмоциональное поле, которое служит дополнительным стимулом для учащихся. Вовлечение учеников в выставочную деятельность и творческие проекты, начиная с первых занятий, способствует формированию чувства принадлежности к художественной среде и профессиональному сообществу, что усиливает мотивацию и закрепляет интерес к изучению ДПИ [3, с. 32].

Формирование наглядно-образной творческой деятельности происходит как важнейший этап развития художественного мышления, опирающийся на мотивационный уровень и реализующийся через систематическое развитие наблюдательности, воображения и фантазии. В процессе занятий декоративно-прикладным искусством учащиеся одновременно активируют наглядно-действенное и наглядно-образное мышление, что обеспечивает комплексное развитие творческих способностей. Практическая работа с разнообразными материалами и техниками способствует выработке устойчивых образных представлений и умению мысленно трансформировать художественные образы.

Наблюдательность развивается через постоянное изучение форм, текстур, узоров и цветовых сочетаний, встречающихся как в природе, так и в народных традициях декоративно-прикладного искусства. Педагог организует задания, стимулирующие внимание к деталям и особенностям предметов, что позволяет учащимся активнее воспринимать визуальные образы и учиться их использовать в собственных творческих проектах. Одновременно с этим воображение и фантазия

пробуждаются через создание оригинальных композиций, экспериментирование с формами и материалами, что расширяет художественные горизонты и помогает выходить за пределы реального опыта. Свобода выбора техник и материалов – глина, ткани, дерево, стекло – поддерживает индивидуальные подходы и позволяет детям реализовать собственные творческие идеи без жестких ограничений, что важно для формирования гибкого, образного мышления.

Особое внимание уделяется синтезу утилитарной и художественной функций изделия, где орнамент и декоративные элементы не просто украшают поверхность, но становятся составной частью формы. Процесс создания декоративного изделия требует согласования масштаба, ритма, цветового решения и структуры. Это развивает у обучающихся навык художественной трансформации образов и освоения комплексного эстетического восприятия. Такое взаимодействие формирует у детей умение видеть ткань композиции целостно, со всеми нюансами гармонии и выразительности, что является важным аспектом образного мышления, присущим декоративно-прикладному искусству.

Выполнение конкретных творческих заданий, таких как создание орнаментов, узоров, декоративных панно и предметов быта, способствует развитию цветовосприятия и умения видеть гармоничные сочетания. Работа с разнообразными материалами — бумагой, тканью, глиной, природными и бросовыми материалами — расширяет представления о цвете, текстуре и форме. В процессе подобной деятельности учащиеся учатся не только сочетать цвета, но и понимать их эмоциональное и символическое значение, что обогащает художественное восприятие и усиливает эстетическую чувствительность.

Современные педагогические подходы в обучении декоративно-прикладному искусству эволюционировали в сторону личностно ориентированной педагогики, которая ставит в центр внимания раскрытие индивидуальных особенностей и творческого потенциала каждого учащегося. Такая ориентация позволяет не только учитывать разнообразие потребностей и мотивов детей, но и создавать условия для их самоопределения и самореализации через творческую деятельность. В этом плане кружок декоративно-прикладного искусства становится площадкой, где формируется не только художественное мастерство, но и развитие творческой личности в целом.

Одной из ключевых инноваций современного обучения является технология проектного обучения, которая сделала возможным выход за рамки традиционных уроков с жестко регламентированными заданиями. Учащиеся вовлекаются в разработку и реализацию собственных творческих проектов, что стимулирует воображение, исследовательскую активность и самостоятельность. Проектная деятельность формирует навыки планирования, анализа и целенаправленного творчества, что отвечает современным требованиям комплексного развития художественного мышления и творческого мышления в целом.

Важным направлением стало обучение в сотрудничестве, предполагающее коллективную работу в малых группах. Совместное творчество развивает коммуникационные навыки, умение договариваться и видеть общую художественную задачу, что активизирует социальные и познавательные компетенции. Такие формы работы способствуют не только улучшению

результатов, но и формированию чувства сопричастности к коллективному творчеству, стимулируя мотивацию и личностное развитие.

Интеграция современных компьютерных технологий открыла новые горизонты для обучения декоративно-прикладному искусству. Использование программного обеспечения для создания изображений и дизайна позволяет расширить спектр творческих возможностей, сделать процесс обучения более увлекательным и отвечающим реалиям цифровой среды. Это не только повышает мотивацию учащихся, но и способствует формированию профессиональных компетенций, необходимых в современных креативных индустриях.

Помимо технологических инноваций, современный педагогический подход включает интеграцию различных видов искусств и использование новых материалов. Комплексный подход формирует у обучающихся способность видеть взаимосвязи между искусствами, расширяет творческое мышление и способствует созданию оригинальных творческих проектов. Такой междисциплинарный взгляд повышает качество художественного образования и позволяет активнее адаптироваться к запросам современного общества.

Создание комфортной и поддерживающей образовательной среды стало приоритетом современных педагогов дополнительного образования. Комфортные условия занятий, включающие эмоциональную поддержку, свободу выбора форм творчества и возможность проявления инициативы, способствуют развитию творческой свободы и самостоятельности учащихся. В такой атмосфере дети ощущают удовольствие от процесса и стремятся к самореализации, что существенно повышает эффективность обучения.

Особое место в современных программах отводится народному декоративному искусству, рассматриваемому не только как источник художественных техник и образцов, но и как фактор формирования культурной идентичности и национального самосознания. Включение традиций народного творчества в образовательный процесс обогащает эстетический опыт детей, укрепляет связь поколений и способствует воспитанию уважения к культурному наследию.

Методическая деятельность педагога предусматривает не только освоение современных технологий, но и систематическую подготовку обучающих материалов и цифровых ресурсов. Так, создание наглядных пособий, проведение мастер-классов с использованием мультимедийных средств и развитие профессиональной компетентности педагогов являются важными условиями успешной реализации современных подходов в декоративно-прикладном искусстве [2, с. 32].

Исходя из проведённого исследования, можно прийти к выводу, что комплексный подход к организации кружковой деятельности по декоративно-прикладному искусству является эффективным средством развития художественного мышления учащихся. Он сочетает мотивацию, наглядно-образное мышление, эстетическое восприятие, творчество и педагогическую поддержку, что делает возможным формирование творческой личности, способной к самостоятельному художественному творчеству и осознанной культурной деятельности. Внедрение и развитие таких кружков в образовательной системе

способствует не только эстетическому воспитанию, но и всестороннему развитию ребёнка, отвечая современным требованиям художественно-эстетического образования.

### **Литература**

1. *Ашуроев, М.Д.* Активизация учебно-творческой деятельности школьников в кружках декоративно-прикладного искусства / М.Д. Ашуроев, Л.Х. Нематов // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки. 2018. №1. – 245с.
2. *Графова, Е.С.* Классические и инновационные технологии и методы в преподавании изобразительного и декоративно-прикладного искусства / Е.С. Графова // Традиционное прикладное искусство и образование. 2020. №1. – С. 60.
3. *Графова, Е.С.* Формирование мотивации к изучению декоративно-прикладного искусства у студентов в процессе разработки учебно-методических материалов / Е.С. Графова // Гуманитарное пространство. 2019. – №8. – С. 6.

Угленко К.Ю.,  
студент

Нижневартовский государственный университет  
Голосай А.В.,  
кандидат педагогических наук  
Нижневартовский государственный университет

## КРАТКОСРОЧНЫЕ ЗАРИСОВКИ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА НА УРОКАХ КОМПОЗИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

*Статья посвящена изучению фигуры человека на уроках композиции в художественной школе. Рассматривается упражнение для развития навыков изображения человека, правильной передачи пропорций и движений – краткосрочные зарисовки фигуры человека с натуры на небольшом формате, преимущества упражнения. Статья направлена на помощь педагогам в организации эффективных уроков, направленных на изучение фигуры человека.*

*Ключевые слова: Обучение изобразительному искусству, фигура человека, изучение пропорций, краткосрочные зарисовки, упражнение.*

Uglenko K.Y.,  
Student

Nizhnevartovsk State University  
Golosai A.V.,

Candidate of Pedagogical Sciences, Nizhnevartovsk State University

## SHORT-TERM DRAWINGS OF A HUMAN FIGURE IN ART SCHOOL COMPOSITION LESSONS

*The article is devoted to the study of the human figure in composition lessons in an art school. It discusses an exercise for developing the skills of depicting a human figure, correctly conveying proportions and movements: short-term drawings of a human figure from life on a small format, and the benefits of this exercise. The article aims to help teachers organize effective lessons aimed at studying the human figure.*

*Keywords: Visual arts education, human figure, study of proportions, short-term sketches, exercise.*

Фигура человека является одним из важнейших объектов изображения в процессе обучения изобразительному искусству. Умение обучающихся при рисовании человека передавать верные пропорции, положение, характерные черты и образ являются признаком высокого владения художественной грамотой.

В современном образовании фигура человека изучается в общеобразовательных школах и учреждениях дополнительного образования. Часто мотивацией детей к обучению изобразительному искусству служит желание научиться реалистичному изображению человека.

Образование в сфере изобразительного искусства, как и во всех сферах имеет свои принципы, такие как научность, сознательность, наглядность и строгая последовательность в подаче материала, поэтому к более подробному изучению человека с его анатомическими особенностями учащиеся приступают после изучения различных, более простых по форме объектов. Часто в общеобразовательных школах затрагивают тему рисования человека поверхностно, а в учреждениях, таких как художественные школы большее внимание уделяют рисованию натюрмортов, выделяя на изучение анатомии малое количество часов.

Следствием недостаточного количества уроков, отведенных для изучения анатомии, пропорций и характерных особенностей человека у учеников появляется неуверенность при изображении различных сюжетных композиций с присутствием в них фигуры, пейзажей со стаффажем; неумение вписывать человека в окружающую среду; недостаточная убедительность позы, образа, и невозможность передачи характерных особенностей. Человек в таком случае выглядит неестественно.

Наиболее распространенные ошибки, встречающиеся в рисунках учеников с присутствием в них фигуры человека:

- Неестественность позы (деформирование конечностей и туловища, отсутствие опорной точки);
- Неверная передача пропорций (несоблюдение отношений пропорций головы к телу, конечностей);
- Искажение форм и объема (слишком тонкое и длинное тело, конечности тонкие, нет представления об основных мышцах);
- Все персонажи на рисунке одинаковые (фигуры выглядят шаблонно, все лица и фигуры похожи)

Краткосрочные зарисовки фигуры человека на небольшом формате (А4-А5) являются полезным упражнением (в сочетании с другими приемами) для отработки навыков изображения человека, позволяя развивать визуальную «насмогренность» и научиться более уверенно передавать пропорции и движение человека, предоставляя ученику возможность избавиться от страха «испортить» работу. Краткосрочные зарисовки не требуют большого количества времени (10-15 минут) и длительной концентрации внимания, благодаря чему их можно проводить на уроке перед изучением основной темы, как упражнение для разминки. (Рис. 1)

Для большей вовлеченности можно создавать разные сюжеты и использовать игровой формат. Позируют в данном случае ученики по очереди, что решает проблему с отсутствием натуры (используя атрибуты и элементы костюма выполнить зарисовку музыканта, художника, актера и пр.) Учащимся в данном случае следует поставить проблемную задачу, которую в ходе выполнения зарисовки они должны решить, передавая образ в соответствии с характером и родом деятельности. (Рис. 2)



Рис.1



Рис. 2

Краткосрочные зарисовки дают возможность экспериментировать не только с образом, но и с художественным материалом, которым будет выполнена зарисовка. Не обязательно использовать привычную ученикам акварель или графитовый карандаш, можно выполнить работу в различных



Рис. 3

смешанных техниках, делать зарисовки тушью и пером, цветными карандашами или пастелью, углем или сепией, соусом и пр. Таким образом ученики будут развивать навыки работы с различными художественными материалами. (Рис. 3)

Постоянная практика при выполнении зарисовок позволяет ученикам со временем более уверенно и точно передавать пропорции и движения людей, а последовательность измерения фигуры человека при постоянной практике сокращает время выполнения зарисовок.

Выполнение зарисовок человека в движении также повышает интерес детей к наблюдению за людьми в окружающей жизни, способствуя развитию визуальной памяти. Учителю в данном случае тоже стоит напоминать ученикам о важности наблюдения за людьми, запоминания их движений в различных ситуациях – это поможет им в дальнейшем создавать интересные и грамотные сюжетные композиции, в которых люди будут выглядеть естественно.

Упражнение по выполнению краткосрочной зарисовки фигуры человека можно задавать в качестве домашнего задания, состоящего из поиска сюжета и

зарисовки художественного образа. Таким образом ученики приобретают навыки наблюдения и поиска художественного отображения действительности.

Таким образом, краткосрочные зарисовки являются полезным упражнением для изучения и развития навыков изображения фигуры человека с натуры, что, несомненно является важной частью обучения изобразительному искусству. Изучение основных принципов изображения человека, его пропорций и движений являются неотъемлемой частью образовательного процесса. Различные формы и методы обучения развивают навыки технического владения художественным материалом, а также навыки наблюдения и верной передачи окружающей действительности. Умение верно передавать пропорции человека, его анатомические особенности и движения, является основой для выразительных и реалистичных художественных работ.

## Литература

1. *Гордон, Л.* Рисунок. Техника рисования фигуры человека в движении / Л. Гордон, Л Гордон / пер. с англ. Е. Зайцева. – М: Эксмо, 2004. – 128 с. – (Классическая библиотека художника). – ISBN 5-04-005392-4. – EDN QXPPRHX.
2. *Ли, Н.Г.* Основы учебного академического рисунка / Н. Ли. – М.: Эксмо, 2003. – 478, [1] с.: ил., портр.; 29 см.; ISBN 5-699-04508-2 (в пер.)
3. *Рощин, С.П.* Рисование фигуры человека / С.П. Рощин // Рисунок: Монография. – М.: Перо, 2019. – С. 57-71. – EDN DKRHXR.
4. *Шерстюкова, В.А.* Обучение учащихся навыкам изображения фигуры человека на уроках тематического рисования в средней школе / В.А. Шерстюкова // Молодежь XXI века: шаг в будущее: Материалы XXIV региональной научно-практической конференции. В 4-х томах, Благовещенск, 18 мая 2023 года. Том 1. – Благовещенск: Амурский государственный университет, 2023. – С. 392-393. – EDN KESSGQ.

Уранчикова Э.Г.,  
магистрантка департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна  
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К РАЗВИТИЮ ПРОСТРАНСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В статье рассматривается проблема развития пространственного мышления у учащихся на уроках изобразительного искусства в условиях современной школы. Раскрывается содержание понятия пространственного мышления в психологии и педагогике, обосновывается его значимость для формирования визуально-образного и конструктивного видения. Проанализированы методические подходы к развитию пространственного мышления в школьном курсе изобразительного искусства. Особое внимание уделено практическим упражнениям, направленным на формирование у учащихся представлений об объёмной форме, пропорциях, конструктивном строении предметов, передаче перспективы и светотени. Представленные упражнения могут быть использованы учителями изобразительного искусства на разных этапах урока и адаптированы под возрастные особенности детей.

**Ключевые слова:** пространственное мышление, изобразительное искусство, художественное образование, конструктивное видение, художественно-практическая деятельность.

Uranchikova E.G.,  
undergraduate student of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design,  
Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

## METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE DEVELOPMENT OF SPATIAL THINKING AMONG STUDENTS IN ART LESSONS

*The article examines the problem of developing students' spatial thinking in visual arts lessons within the context of contemporary school education. The concept of spatial thinking is analyzed from the perspectives of psychology and pedagogy, and its significance for the formation of visual-imaginative and constructive perception is substantiated. Methodological approaches to the development of spatial thinking in the school course of visual arts are reviewed. Particular attention is paid to practical exercises aimed at forming students' understanding of three-dimensional form, proportions, constructive structure of objects, as well as conveying perspective and chiaroscuro. The presented exercises can be used by visual arts teachers at various stages of the lesson and adapted to the age-specific characteristics of students.*

*Keywords: spatial thinking, visual arts, art education, constructive perception, artistic and practical activity.*

**Введение.** Современная система образования направлена на развитие у учащихся универсальных учебных действий, среди которых особое место занимает способность к анализу, моделированию и преобразованию информации в различных формах. *Пространственное мышление* – это форма интеллектуальной деятельности, обеспечивающая ориентацию в пространственных отношениях и конструирование образов объектов с учётом их формы, размера, пропорций и расположения в трёхмерном пространстве.

Для ребёнка формирование пространственного мышления связано не только с художественным развитием, но и с общим когнитивным и личностным становлением. Дети, у которых хорошо развито пространственное мышление, легче осваивают не только изобразительное искусство, но и такие дисциплины, как геометрия, черчение, технология, информатика, основы архитектуры и дизайна. Однако на практике в школьных уроках изобразительного искусства часто преобладают деятельность копирования образца и декоративно-графические задания. Они, как правило, *не формируют конструктивного видения*, умения «видеть форму изнутри», понимать её объём и структуру.

Таким образом, возникает противоречие между *потенциалом предмета ИЗО* в развитии пространственного мышления и *реальным содержанием учебного процесса*, где данный потенциал используется частично.

Цель статьи – обосновать значение уроков изобразительного искусства в развитии пространственного мышления учащихся и предложить комплекс упражнений, направленных на его целенаправленное формирование.

Проблема пространственного мышления является междисциплинарной и изучается в психологии, педагогике, нейрофизиологии и искусствоведении.

Л.С. Выготский подчеркивал, что развитие мышления происходит через деятельность, включая преобразование образов. Следовательно, упражнения, предполагающие работу с объемом, формой и их преобразованием, способствуют развитию пространственного восприятия.

Ж. Пиаже рассматривал пространственное мышление как этап когнитивного развития, где ребёнок переходит от непосредственного сенсорного восприятия к мысленному моделированию. Это предполагает необходимость постоянного *практического взаимодействия с формой* – лепка, моделирование, построение.

А.Р. Лuria связывал пространственное мышление с деятельностью зрительно-пространственных зон коры головного мозга и отмечал необходимость обучения ребёнка «читать» форму – видеть её конструктивную основу.

В методике обучения изобразительному искусству, художественного образования, эстетического воспитания С.Е. Игнатьев, В.С. Кузин, С.П. Ломов, Л.А. Буровкина, Н.Н. Ростовцев, Н.М. Сокольникова и др. указывали, что развитие пространственного мышления возможно при работе:

- с натурой,
- с конструктивным анализом формы,

- через изучение перспективы и светотени,
- через моделирование.

Однако анализ школьных программ и практики преподавания показывают, что эти подходы используются эпизодически.

Таким образом, существует необходимость разработки *системы упражнений*, направленных именно на *развитие пространственного мышления*, а не только на формирование навыков рисунка.

*Основная часть.* Урок изобразительного искусства по своей природе представляет собой сочетание визуального восприятия, аналитической работы с формой и практического художественного действия. Поэтому развитие пространственного мышления происходит на уроке *не через объяснение*, а через *активное действие ученика – рассматривание, анализ, преобразование и воспроизведение формы*.

В основе формирования пространственного мышления лежат следующие дидактические принципы:

1. *Принцип визуального наблюдения.* Ученик должен учиться внимательно рассматривать предмет, выделяя его конструктивные особенности: оси симметрии, основные объемные массы, взаиморасположение частей.

2. *Принцип конструктивного анализа формы.* Любой объект рассматривается как сочетание объемов: куба, цилиндра, сферы, конуса и их модификаций.

3. *Принцип постепенного усложнения формы.* Сначала учащиеся выполняют упражнения на изображение геометрических тел, затем переходят к предметам быта, растениям, фигуре человека, натюрморту, пейзажу.

4. *Принцип пространственного моделирования.* Важнейшим этапом развития пространственного мышления является не только изображение формы, но и *создание её в объёме* – лепка, бумажная пластика, конструирование из модулей.

5. *Принцип осознанного использования перспективы.* Передача глубины пространства требует сознательного оперирования понятием линии горизонта, точки схода и сокращения предметов по мере удаления.

*Методические подходы к развитию пространственного мышления на уроках изобразительного искусства.* Формирование пространственного мышления у учащихся в условиях художественного образования представляет собой структурированный педагогический процесс, опирающийся на закономерности зрительного восприятия, конструктивного анализа формы и практическую графическую деятельность. Важным условием является организация обучения, при которой ученик не просто копирует видимый объект, но осмысляет его строение, положение в пространстве и закономерности передачи на плоскости рисунка.

Одним из ключевых методических принципов является *последовательность*. Обучение не может начинаться с изображения сложных объектов: сначала школьнику необходимо научиться «читать» форму, выделять её основные конструктивные элементы, осознавать, как простые геометрические тела трансформируются в реальные предметы. Преподаватель должен последовательно переходить от изучения простых форм (куб, шар, цилиндр, конус) к их сочетаниям, а затем – к сложным композициям и объектам натуры.

Не менее важным является принцип *наглядности*. Наблюдение объекта «вживую» способствует точному восприятию объема. Однако в условиях школы не всегда возможно использование натюрмортов, поэтому большое значение приобретает работа с репродукциями, фотографиями, макетами, моделями, а также средствами цифровой визуализации (например, 3D-модели в учебных приложениях). Использование визуально-динамических моделей, позволяющих вращать объект, рассматривать его с разных точек зрения, *активизирует механизм мысленного оперирования образом*, что является основой пространственного мышления.

Важную роль играет также *анализ и обсуждение формообразующих закономерностей*. Учащиеся учатся не просто «рисовать предмет», а задавать вопросы:

- из каких объемов он состоит?
- где находится линия горизонта?
- каков угол наклона плоскостей?
- как меняется изображение при изменении точки зрения?

Такая рефлексивная работа формирует осмысленное отношение к процессу изображения и способствует переносу навыков из изобразительной деятельности в более широкую сферу пространственного восприятия окружающего мира.

*Организация практической деятельности учащихся.* Развитие пространственного мышления невозможно без систематической тренировки. Однако ключевым является не количество упражнений, а способность ученика *осмысливать форму*, сопоставлять её свойства и закономерности. Ниже приведены примеры практических заданий, которые интегрируются в общий процесс обучения и не требуют значительного увеличения нагрузки на уроке.

*Задание 1. «Анализ формы предмета через конструкцию»*

Учитель предлагает учащимся рассмотреть предмет, определить его «каркас» — основные объемы, из которых он состоит. Затем учащиеся выполняют схематическое построение, после чего переходят к уточнению деталей.

Образовательный эффект: формирование умения выделять главное, видеть объем и пропорции, понимание того, что любой сложный предмет имеет логическую структуру.

*Задание 2. «Изображение предмета при изменении точки зрения»*

На уроке используется один и тот же предмет, который ученики изображают дважды — сначала в прямом ракурсе, затем под углом.

Образовательный эффект: развитие мысленной реконструкции формы и способности видеть объект в различных пространственных положениях.

*Задание 3. «Свет и тень как средство передачи объема»*

Учащиеся изучают характер распределения света и тени на поверхности предмета и пытаются передать градации тона при помощи штриховки.

Образовательный эффект: понимание объема не только через линию, но и через тон, что усиливает пространственное восприятие изображения.

Работа над подобными заданиями способствует развитию аналитического и конструктивного мышления, повышает точность зрительного восприятия и способность к мысленному моделированию.

*Заключение.* Развитие пространственного мышления на уроках изобразительного искусства является важной задачей художественного образования, обеспечивающей формирование целостного зрительно-образного и конструктивного восприятия мира. Через систематическую работу, включающую анализ формы, осмысление конструкции, изучение ракурса и светотени, учащиеся приобретают умение преобразовывать трехмерную действительность в двухмерное изображение, что способствует не только художественному развитию, но и расширению общего интеллектуального потенциала.

Перспективы дальнейших исследований связаны с интеграцией цифровых образовательных технологий — интерактивных 3D-моделей, VR и AR-средств визуализации, что позволит значительно усилить практическую составляющую формирования пространственного мышления и сделать его развитие более доступным и эффективным.

## Литература

1. *Архипов, А.А. Академический рисунок головы человека / А.А. Архипов, И.С. Пензин, С.П. Рощин. – М: РУСАЙНС, 2022. – 94 с.*
2. *Барциц, Р.Ч. К вопросу развития восприятия цвета у детей младшего школьного возраста на примере занятий пейзажной живописью». / Р.Ч. Барциц, Л.С. Филиппова, Д.Е. Прокопьева // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2024. – Т. 7, № 1. – С. 131-143. – EDN JSTAMU*
3. *Беляков, А.А. Роль компьютерных технологий в разработке наглядных пособий для обучения оригами младших школьников / А.А. Беляков, Л.А. Буровкина // Начальная школа плюс До и После. – 2010. – № 11. – С. 75-80. – EDN UAXTCP.*
4. *Буровкина, Л.А. Развитие пространственного мышления на уроках изобразительного искусства / Л.А. Буровкина, Э.Г. Уранчикова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2025. – Т. 8, № 4. – С. 115-125. – EDN ASHODG.*
5. *Валикжанина, С.В. Методические основы подготовки будущих учителей изобразительного искусства на занятиях по живописи / Л.А. Буровкина, С.В. Валикжанина // Научное мнение. – 2021. – № 12. – С. 73-78. – DOI 10.25807/22224378\_2021\_12\_73. – EDN AZDLIL.*
6. *Ганова, Т.В. Современные тенденции и практики художественного образования / Т.В. Ганова, Е.С. Терехова, Т.В. Труфанова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 2. – С. 7-19.*
7. *Дубровин, В.М. Основы изобразительного искусства. Практическая композиция: монография. – Ч.2: Практический и методологический аспекты В.М. Дубровин. – М.: МГПУ, 2017. – 152 с.*
8. *Корешков, В.В. Учитель изобразительного искусства – организатор внеклассной работы в школе / В.В. Корешков, Л.В. Новикова // Перспективы*

развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств / под ред. С.М. Низамутдиновой. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 232-237.

9. *Медведев, Л.Г.* Интеграция традиционных методов обучения и инновационных технологий как объективная необходимость современного образовательного процесса / Л.Г. Медведев, Л.А. Буровкина, Э.Г. Уранчикова // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2024. – Т. 7, № 6. – С. 109-121. – EDN СКОЖМС.

10. Opportunities of using mobile applications by students in the framework of teaching humanitarian subjects focused on the development of sensory-practical activity / L.E. Shevchuk, M. Konovalova, L. Italiantskaia [et al.] // Revista Conrado. – 2023. – Vol. 19, No. 91. – P. 358-365. – EDN BLWNMT.

11. *Павлов, П.В.* Понятие визуальной грамотности и его контекстная интерпретация в визуальных искусствах и художественном образовании / П.В. Павлов, Т.В. Ганова, Е.С. Терехова // Искусство и образование. – 2025. – № 4(156). – С. 139-149. – EDN AZJRJU.

12. *Прищепа, А.А.* Основы художественного творчества: Учебное пособие / А.А. Прищепа. – Ростов-на-Дону: ДГТУ, 2017. – 107 с.

13. *Prishchepa, A.A.* Impact of creative activity in 3D miniature art classes on the development of students' cognitive activity / A.A. Prishchepa, L.A. Burovskina // Revista Conrado. – 2023. – Vol. 19, No. 95. – P. 382-387. – EDN YBCEII.

14. The influence of the pedagogical technology for motivationdevelopment on the value self-determination of students with ahigh level of creative thinking / E. R. Khairullina, A.A. Oshchepkov, I.V. Lushchik [et al.] // Política e Gestão Educacional. – 2021. – Vol. 25, No. S6. – P. 16161. – DOI 10.22633/rpge.v25iesp.6.16161. – EDN EDVONC.

15. Formation of pedagogical competence of teachers of professional educational organizations / M.G. Sergeeva, A.A. Khvastunov, Z.A. Latipov [et al.] // Journal of Critical Reviews. – 2020. – Vol. 7, No. 9. – P. 528-532. – DOI 10.31838/jcr.07.09.105. – EDN TWXFRI.

**Шувалова К.А.,**

аспирант департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

**Затепин А.Д.,**

аспирант департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **ПРОЕКТНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*В статье рассматривается проектно-деятельностный подход как эффективный метод обучения декоративно-прикладному искусству в системе дополнительного образования. Показано, что данный подход способствует развитию художественно-композиционного мышления, самостоятельности и творческих способностей учащихся. На основе анализа и наблюдения за коллективными проектами раскрыт его воспитательный и когнитивный потенциал. Определены педагогические условия успешной реализации: исследовательские задания, групповая работа, поэтапность и рефлексия. Сделан вывод, что проектная деятельность обеспечивает переход от репродуктивного обучения к осмысленному творчеству и формирует личностно значимую мотивацию учащихся.*

*Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, проектно-деятельностный подход, дополнительное художественное образование, композиционное мышление, творческие способности, традиции.*

**Shuvalova K.A.,**

Postgraduate Student of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design, Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

**Zatsepin A.D.,**

Postgraduate Student of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design, Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

## **PROJECT-BASED APPROACH TO TEACHING DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN THE SUPPLEMENTARY ART EDUCATION SYSTEM**

*The article examines the project-based approach as an effective method of teaching decorative and applied arts in the system of supplementary education. It is shown that this approach promotes the development of compositional thinking, independence, and students' creative abilities. Based on the analysis and observation of collective art projects (panels using folk painting elements, carved compositions), its educational and cognitive potential is revealed. The pedagogical conditions for successful implementation are defined: research tasks, group work, step-by-step*

*organization, and reflection. It is concluded that project-based activity ensures the transition from reproductive learning to meaningful creativity and fosters students' personal motivation.*

*Keywords: decorative and applied arts, project-based approach, supplementary art education, compositional thinking, creative abilities, traditions.*

Современная парадигма художественного образования в системе дополнительного образования направлена на развитие личности ребёнка через творческую деятельность, осмыщенное восприятие художественных традиций и проектное мышление. В условиях стремительных изменений визуальной культуры активное включение проектно-деятельностного подхода выступает одним из наиболее продуктивных направлений обновления методики преподавания декоративно-прикладного искусства.

Традиционные формы обучения, основанные на копировании образцов, сохраняют значение как необходимый этап овладения ремесленными и композиционными навыками. Копирование и воспроизведение остаются фундаментом формирования художественного вкуса, чувства пропорции и пластической культуры. Однако в современной педагогической практике они дополняются деятельностными методами, ориентированными на самостоятельный поиск, осмысление и преобразование художественного опыта. Проектная деятельность выступает их логическим развитием, позволяя перейти от репродуктивного освоения к творческому преобразованию художественного материала. Цель исследования-определить педагогический потенциал проектно-деятельностного подхода в развитии творческих способностей и художественно-композиционного мышления обучающихся в сфере декоративно-прикладного искусства.

Проектно-деятельностный подход занимает центральное место в современной педагогике как форма реализации деятельностной парадигмы обучения, основанной на активном и личностно-значимом усвоении знаний. Его истоки восходят к философии pragmatism Дж. Дьюи, утверждавшему, что «обучение становится подлинным только тогда, когда ребёнок вовлечён в осмыщенную деятельность, результатом которой является новый опыт» [6, с. 134]. У. Килпатрик конкретизировал эту идею, определив проект как «целенаправленное, осмыщенное действие в определённой социальной ситуации» [10, с. 58].

В отечественной педагогике проектно-деятельностный подход имеет прочные методологические основания в трудах Л. С. Выготского [5, с. 51]., А.Н. Леонтьева [12, с. 38]. и В.В. Давыдова [7, с. 267]. По мысли Л.С. Выготского, «всякая высшая психическая функция появляется дважды – сначала как форма коллективной деятельности, затем как индивидуальное действие» [5, с. 74], что подчёркивает переход внешнего действия во внутренний план мышления. В контексте художественного образования данный тезис приобретает особую значимость, поскольку художественно-практическая деятельность становится основным средством формирования познавательных процессов- восприятия, воображения, анализа и синтеза.

И.Я. Лернер и М.Н. Скаткин подчёркивали необходимость перехода от объяснительно иллюстративного к проблемно поисковому и исследовательскому обучению, где проект становится способом решения комплексных творческих задач [11; 18, с. 89]. Е.С. Полат рассматривала проект как дидактическую технологию, «обеспечивающую интеграцию теоретических знаний, практических умений и коммуникативного опыта обучающихся» [14, с. 54]. Н. Е. Щуркова связывала проектную деятельность с воспитанием личности, отмечая, что «её основное назначение- дать учащемуся возможность испытать радость самостоятельного действия и ответственность за его результат» [19, с. 178]. Этот ценностно-ориентированный аспект особенно созвучен художественно-педагогическому процессу, где творческая деятельность становится не только средством познания, но и формой личностного самоутверждения.

Переосмысление проектно-деятельностного подхода в русле художественного образования связано с трудами А.В. Бакушинского [1, с. 45], Н.Н. Ростовцева [15, с. 133], а также современных исследователей МГПУ – Л.А. Буровкиной [4, с. 189], С.П. Роцина [16, с. 101], Т.Е. Беляковой [2, с. 55], Н.В. Сиваковой [17, с. 77]. Они подчёркивают, что проектирование в сфере изобразительного и декоративно-прикладного искусства имеет культурно-смысlovой характер, поскольку «всякая творческая работа представляет собой не утилитарное действие, а акт художественного осмысления мира» [2, с. 63].

Проектная деятельность естественна для декоративно-прикладного искусства, где каждая работа проходит этапы: замысел-исследование традиции-эскизирование-реализация-презентация. Этот процесс способствует развитию зрительно-пространственного мышления, планирования, эстетической рефлексии и формирует способность к осмысленному проектированию. По словам Т.Е. Беляковой, проектно-деятельностный подход обеспечивает «становление проектной культуры обучающегося, объединяющей рационально-технологический и художественно-образный типы мышления» [2, с. 71].

Особое значение проектно-деятельностный подход приобретает в системе дополнительного образования, где важна индивидуальная траектория творческого развития. Н.В. Сивакова отмечает, что «включение проектных форм в преподавание декоративно-прикладного искусства способствует развитию композиционного мышления, внимания и воображения, а также формирует устойчивую мотивацию к творчеству» [17, с. 77].

Таким образом, проектно-деятельностный подход в обучении декоративно-прикладному искусству представляет собой многоуровневую педагогическую систему, объединяющую когнитивное, деятельностное и художественно-ценное развитие обучающихся. Он обеспечивает переход от репродуктивного освоения ремесленных приёмов к осмысленному творчеству и формирует у учащихся способность проектировать не только художественные изделия, но и собственную образовательную траекторию.

В сфере художественного образования проектная деятельность формирует не только знания и умения, но и способность к целостному видению формы, ритма, пропорции, фактуры, что особенно значимо для декоративно-прикладного искусства. ДПИ является областью, где единство идеи, материала и технологии

реализуется в конкретном визуально-тактильном объекте, что делает проектирование естественным способом обучения.

Кроме того, художественно-проектная деятельность способствует развитию ключевых когнитивных процессов - восприятия, внимания, памяти, воображения, анализа и синтеза. Работа с фактурой, цветом, композицией активизирует не только сенсомоторный, но и ассоциативно-образный уровень мышления, способствует переходу от фрагментарного к целостному восприятию. Таким образом, занятия декоративно-прикладным искусством формируют устойчивые познавательные стратегии, способствуют когнитивной гармонизации личности и обеспечивают сбалансированное развитие эмоционально-эстетической и интеллектуальной сфер.

Реализация проектно-деятельностного подхода в дополнительном художественном образовании требует создания определённых педагогических условий:

- включение исследовательских заданий, связанных с изучением народных традиций, орнаментов, декоративных форм;
- организация групповой работы, обеспечивающей коммуникацию, распределение ролей и коллективную ответственность;
- поэтапность процесса, включающая идею, эскиз, технологическую реализацию и презентацию результата.

Педагог в этом процессе выступает координатором и наставником, а обучающиеся – активными субъектами проектного действия. Особое значение придаётся рефлексии: обсуждению композиционных решений и аргументации художественного замысла.

Проектно-деятельностный подход в обучении декоративно-прикладному искусству является эффективным средством формирования художественно-композиционного мышления, устойчивого внимания и творческой самостоятельности учащихся. Он объединяет исследовательскую, художественную и коммуникативную деятельность, делает процесс обучения мотивирующим и лично значимым. Как отмечает Т.Е. Белякова, «именно в проектной деятельности рождается понимание искусства как живого процесса созидания» [2, с. 74], что определяет её ценность в развитии современного художественного образования.

## Литература

1. *Бакушинский, А.В. Проблемы эстетического воспитания детей / А.В. Бакушинский. – М.: Просвещение, 1981.*
2. *Белякова, Т.Е. Формирование культуры проектной деятельности будущих дизайнеров в вузе: дис. ... канд. пед. наук: (текст) / Т.Е. Белякова. – М.: МГПУ, 2018.*
3. *Богомолова, А.И. Методические подходы к изучению декоративно-прикладного искусства и народных промыслов / А.И. Богомолова, И.Н. Сизова // Инновационное образовательное пространство вуза. – М.: МГПУ, 2019. – С. 654-658.*

4. *Буровкина, Л.А. Основы декоративно-прикладного искусства: монография / Л.А. Буровкина. – М.: Московский городской педагогический университет (МГПУ), 2016. – 204 с.*
5. *Выготский, Л.С. Проблемы развития высших психических функций / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1983. (Собрание сочинений: т. 3).*
6. *Дьюи, Дж. Демократия и образование / Дж. Дьюи; пер. с англ. – М.: Педагогика-пресс, 2000. – 382 с.*
7. *Давыдов, В.В. Теория развивающего обучения / В.В. Давыдов. – М: Интор, 1996. – 544 с*
8. *Ганова, Т.В. Связь традиций и актуальных тенденций в современном декоративно-прикладном искусстве / Т.В. Ганова, К.А. Шувалова // XVIII Акмуллинские чтения: материалы Международной научно-практической конференции: в 2 т. – Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2023. – С. 509–511.*
9. *Жидких, Е.В. Проектная деятельность как средство формирования творческих способностей учащихся / Е.В. Жидких // Педагогика искусства. – 2021. – № 3. – С. 45–52.*
10. *Килпатрик, У.Х. Проектный метод / У.Х. Килпатрик. – М.: Каро, 2008.*
11. *Лернер, И.Я. Дидактические основы методов обучения / И.Я. Лернер. – М.: Педагогика, 1981.*
12. *Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1975.*
13. *Медкова, Е.С. Инновационность и архетипические корни в художественном образовании: опыт колледжей / Е.С. Медкова // Сборник МГПУ. – 2023. – С. 18-33.*
14. *Полат, Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е.С. Полат. – М.: Академия, 2007.*
15. *Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учеб.-метод. пособие / Н.Н. Ростовцев. – М.: Агар, 2000. – 256.*
16. *Рошин, С.П. Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога: монография / С.П. Рошин. – М.: МГПУ, 2013. – 111 с.*
17. *Сивакова, Н.В. Проектно-деятельностный подход в преподавании декоративно-прикладного искусства в системе дополнительного образования / Н.В. Сивакова // Современное художественное образование. – 2022. – № 2. – С. 75–80.*
18. *Скаткин, М.Н. Методика преподавания естествознания в начальной школе / М.Н. Скаткин. – М.: Учпедгиз, 1952. – 232.*
19. *Щуркова, Н.Е. Педагогика человеческих отношений / Н.Е. Щуркова. – М.: Академия, 2002.*
20. *Яковлева, Л.Н. Развитие композиционного мышления у обучающихся через проектную деятельность / Л.Н. Яковлева // Образование и наука. – 2020. – № 5. – С. 112–118.*
21. *Якушина, Е.М. Моделирование организации проектной деятельности в школе с учетом развития цифровой среды // Е.В. Якушина // Образование и город: проектирование развития. – М.: Некоммерческое партнерство «Авторский Клуб», 2024. – С. 411-426.*

**ЧАСТЬ V.**  
**ДИЗАЙН И ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

*Аседулова Р.Р.,*

магистрант факультета искусств и дизайна  
ФГБОУ ВО НВГУ

*Голосай А.В.,*

кандидат педагогических наук, доцент  
факультета искусств и дизайна  
ФГБОУ ВО НВГУ

**ИНТЕГРАЦИЯ ЦИФРОВОЙ ЖИВОПИСИ В ДИЗАЙН-  
ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

*В статье рассматриваются актуальные вопросы интеграции цифровой живописи в образовательные программы по дизайну. Анализируются основные проблемы, связанные с внедрением цифровых инструментов в традиционное художественное образование, такие как недостаточная техническая оснащённость учебных заведений, сопротивление консервативной части педагогического сообщества, а также необходимость пересмотра учебных планов и методик обучения. Особое внимание уделяется перспективам развития цифровой живописи как инструмента для расширения творческих возможностей студентов, формирования современных профессиональных компетенций и повышения конкурентоспособности выпускников на рынке труда. В работе представлены примеры успешного внедрения цифровых технологий в образовательный процесс, а также предложены рекомендации по оптимизации процесса интеграции цифровой живописи в дизайн-образование.*

*Ключевые слова:* цифровая живопись, дизайн-образование, интеграция цифровых технологий, художественное образование, современные образовательные технологии, профессиональные компетенции, искусственный интеллект.

*Asedulova R.R.,*

Master's Student, Faculty of Arts and Design,  
Nizhnevartovsk State University

*Golosay A.V.,*

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Faculty of Arts and Design,  
Nizhnevartovsk State University

**INTEGRATION OF DIGITAL PAINTING IN DESIGN EDUCATION:  
CHALLENGES AND PROSPECTS**

*This article examines current issues related to the integration of digital painting into design education programs. It analyzes the main challenges associated with the introduction of digital tools into traditional art education, such as insufficient technical*

*equipment in educational institutions, resistance from conservative segments of the teaching community, and the need to revise curricula and teaching methods. Special attention is given to the prospects for the development of digital painting as a tool for expanding students' creative capabilities, shaping modern professional competencies, and enhancing graduates' competitiveness in the labor market. The paper presents examples of successful implementation of digital technologies in the educational process and offers recommendations for optimizing the integration of digital painting into design education.*

**Keywords:** *digital painting, design education, integration of digital technologies, art education, modern educational technologies, professional competencies, artificial intelligence.*

Цифровая революция трансформирует все сферы жизни, включая искусство и дизайн. Цифровая живопись становится неотъемлемой частью современного дизайн-процесса, однако её интеграция в образовательные программы сталкивается с рядом вызовов. Актуальность исследования обусловлена необходимостью подготовки конкурентоспособных специалистов, владеющих как традиционными, так и цифровыми инструментами.

Несмотря на востребованность цифровых навыков, многие образовательные учреждения испытывают трудности с внедрением цифровой живописи в учебный процесс. Это связано с недостаточной материально-технической базой, сопротивлением традиционных педагогов, а также отсутствием унифицированных методик обучения.

Цифровая живопись – это процесс создания художественных изображений с использованием графических планшетов, специализированного программного обеспечения (Adobe Photoshop, CorelDRAW, Procreate и др.) и цифровых инструментов [1].

Цифровые инструменты начали развиваться с появлением первых компьютеров в середине XX века, когда программы вроде Sketchpad открыли возможности для компьютерного черчения, а позже – с распространением персональных компьютеров и программ наподобие Adobe Photoshop и Illustrator — революционизировали дизайн и искусство, сделав их доступнее и разнообразнее. В 2000–2010-х интернет и социальные сети позволили художникам мгновенно делиться работами, а новые форматы, такие как digital art, motion design и VR/AR, расширили границы творчества. Сегодня искусственный интеллект, NFT и 3D-печать продолжают трансформировать индустрию, стирая грани между физическим и цифровым миром. Цифровые технологии не заменили традиционные виды искусства, а дополнили их, предложив новые инструменты для самовыражения и экспериментов, изменив восприятие творчества и его доступность для широкой аудитории. Рост популярности цифрового искусства на платформах (ArtStation, Behance, NFT-рынки).

Цифровая живопись и концепт-арт стали неотъемлемой частью современных креативных индустрий, определяя визуальный стиль и атмосферу проектов. Эти навыки особенно важны для концепт-художников, которые создают первые образы персонажей, локаций и объектов для игр, фильмов и анимации.

Владение программами для цифровой живописи (такими как Photoshop, Procreate, Krita и т. д.), позволяет художникам быстро воплощать идеи, экспериментировать с цветами, светом и композицией. Графические планшеты и стилусы делают процесс рисования более естественным и точным, приближая его к традиционным техникам [2]. Концепт-арт – это не просто рисунок, а визуальное решение, которое помогает команде понять замысел проекта.

Цифровая живопись может также являться промежуточным этапом между традиционным эскизом и финальной работой. Например, в разработке визуальных элементов для веб-игр, таких как стилизованные шахматы или другие интерактивные онлайн-проекты (рис.1).



Рис. 1. Фрагмент разработки концепт-артов для веб-игры студента направления «Дизайн (по отраслям)» Милевской А.Р. под руководством преподавателя Аседуловой Р.Р.

После создания эскиза в традиционной технике (карандаш, акварель, маркеры) он аккуратно переносится в цифровой формат путём сканирования или фотографирования с высоким разрешением, после чего тщательно обрабатывается в графических редакторах – таких как Adobe Photoshop, Procreate или Krita – для коррекции контраста, яркости, цветового баланса и удаления артефактов, улучшения общего визуального восприятия и дальнейшей разработки различных вариаций конечного концепт-арта (рис. 2).



Рис. 2. Поэтапность создания персонажа для веб-игры студента направления «Дизайн (по отраслям)» Милевской А.Р. под руководством преподавателя Аседуловой Р.Р.

Такой гибридный подход не только сохраняет художественную ценность традиционного рисунка, но и расширяет его возможности, обеспечивая гибкость для правок заказчика, что делает его неотъемлемой частью современного образовательного процесса в подготовке художников для цифровой индустрии.

Недостаточное оснащение учебных заведений современной техникой и высокие цены на лицензионное программное обеспечение остаются серьёзными барьерами на пути качественного образования в цифровых дисциплинах. Учебные заведения не могут позволить себе регулярное обновление компьютерного парка, графических планшетов, VR-оборудования или мощных рабочих станций, необходимых для работы с современными инструментами дизайна. Это ограничивает студентов в возможности осваивать актуальные навыки на практике, что ведёт к разрыву между образовательным процессом и требованиями рынка труда. Кроме того, стоимость лицензий на профессиональное ПО, например Adobe Creative Cloud, часто оказывается неподъёмной для бюджетных учреждений, вынуждая их использовать устаревшие версии программ или пиратские копии, что ставит под угрозу легальность и качество обучения. В результате выпускники сталкиваются с необходимостью доучиваться самостоятельно или на платных курсах, чтобы соответствовать ожиданиям работодателей, что усугубляет социальное неравенство и ограничивает доступ к перспективным профессиям для талантливых, но финансово неустойчивых студентов.

Отсутствие унифицированных учебных программ и методических пособий, а также нехватка квалифицированных преподавателей, владеющих современными цифровыми инструментами, значительно усложняют подготовку специалистов в креативных и технических областях. Проблема усугубляется дефицитом педагогов, которые не только разбираются в цифровых технологиях, но и умеют доступно передавать эти знания студентам. В результате студенты получают фрагментарные знания, не соответствующие реальным задачам, и вынуждены самостоятельно восполнять пробелы, что снижает их конкурентоспособность после выпуска в современном мире.

Многие преподаватели, особенно с большим стажем, скептически относятся к цифровым инструментам, считая их угрозой традиционным художественным и дизайнерским техникам, и предпочитают опираться на проверенные временем методы – рисунок с натуры, работу с физическими материалами или аналоговыми инструментами. Эти предрассудки передаются и студентам, формируя у них сомнения в профессиональной значимости цифровых навыков. В результате молодые специалисты сталкиваются с внутренним конфликтом: с одной стороны, они хотят соответствовать требованиям рынка, а с другой – сталкиваются с давлением академической среды, которая не всегда готова признавать цифровые технологии полноценным инструментом творчества.

В дизайн-образовании стоит вопрос о необходимости пересмотра учебных планов и перераспределения часов в пользу цифровых дисциплин, чтобы выпускники могли соответствовать требованиям современного рынка труда. Традиционные программы часто уделяют недостаточно внимания практическим навыкам работы с цифровыми инструментами веб-дизайн или цифровая живопись,

что приводит к дисбалансу между теоретической подготовкой и актуальными профессиональными компетенциями.

Ведущие образовательные учреждения и онлайн-платформы уже демонстрируют успешные примеры интеграции цифровой живописи и дизайна в учебные программы, становясь ориентирами для других. Например, *Британская школа дизайна* (British Higher School of Art and Design) активно внедряет курсы по цифровой иллюстрации, 3D-моделированию и motion-дизайну, сотрудничая с индустрийными экспертами и используя актуальное программное обеспечение, что позволяет студентам создавать портфолио, соответствующее современным стандартам. *Школа искусств и дизайна Саванны* (Savannah College of Art and Design, SCAD) славится своими программами по цифровому искусству, где студенты осваивают инструменты вроде Procreate, Photoshop и ZBrush, а также участвуют в реальных проектах для известных брендов, что обеспечивает им конкурентное преимущество после выпуска.

Модернизация материально-технической базы учебных заведений является основой для успешного внедрения цифровых технологий в образовательный процесс, позволяя студентам осваивать актуальные инструменты и методы работы. Обновление компьютерных классов, приобретение современного оборудования – графических планшетов, VR-шлемов, мощных рабочих станций и 3D-принтеров – создаёт условия для практического обучения цифровому искусству и дизайну на профессиональном уровне. Однако техника сама по себе не решает всех задач: параллельно требуется разработка и внедрение новых учебных программ, которые учитывают быстро меняющиеся тренды цифровых технологий, интегрируют междисциплинарные подходы и ориентированы на практические навыки, востребованные в индустрии.

Одной из актуальных проблем современной цифровой живописи является массовое распространение творческих работ, выполненных с использованием искусственного интеллекта. Способная генерировать визуальный контент, нейронная сеть, имитируя стили и техники реальных художников, ставит под угрозу уникальность творчества, авторские права и традиционные навыки, а также создаёт этические и юридические дилеммы. Для художников это означает риск девальвации их труда и конкуренцию с автоматизированными инструментами, а для системы дизайн-образования – необходимость пересмотра учебных программ и подходов к оценке творческих работ. Важно сочетать технические дисциплины (например, изучение алгоритмов машинного обучения) с гуманитарными (историей искусства, философией творчества, юридическими аспектами), чтобы студенты могли не только критически анализировать роль нейронных сетей в искусстве, но и уметь использовать их потенциал в своих проектах.

Интеграция цифровой живописи в дизайн-образование – это необходимый шаг для подготовки конкурентоспособных специалистов. Несмотря на существующие проблемы, перспективы развития цифровых технологий в образовании открывают новые горизонты для творчества и профессионального роста. Важно преодолеть барьеры и использовать лучшие практики для успешной трансформации образовательного процесса.

## **Литература**

1. *Белозеров, О.И. Цифровая живопись – замена современному искусству? / О.И. Белозеров, А.М. Селина // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovaya-zhivopis-zamena-sovremennomu-iskusstvu>. (Дата обращения 03.11.2025).*
2. *Турлюн, Л.Н. Специфика художественной выразительности цифровой живописи // Культурное наследие Сибири. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://journal.asu.ru/knc/article/view/3398>. (Дата обращения 03.11.2025).*

**Евтых С.Ш.,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна Института искусств ФГБОУ ВО «АГУ»

**Нагорокова М.Р.,**

магистрант Института искусств ФГБОУ ВО «АГУ»

## **ОСОБЕННОСТИ ВОВЛЕЧЕНИЯ БУДУЩИХ ГРАФИЧЕСКИХ ДИЗАЙНЕРОВ В РАЗРАБОТКУ ДИЗАЙНА КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ КАЛЕНДАРЕЙ ДЛЯ ПРОДВИЖЕНИЯ ИМИДЖА ЗАКАЗЧИКА**

*В статье рассматриваются пути интеграции студентов-дизайнеров в реальные проекты по созданию концептуальных календарей. Авторы анализируют образовательные, психологические и практические аспекты вовлечения в данный процесс. Особое внимание уделяется ключевым этапам реализации данных проектов.*

*Ключевые слова: графический дизайнер, концептуальные календари, имидж, заказчик, педагог-художник, педагог-фотограф.*

## **FEATURES OF INVOLVING FUTURE GRAPHIC DESIGNERS IN THE DEVELOPMENT OF CONCEPTUAL CALENDAR DESIGN TO PROMOTE THE CUSTOMER'S IMAGE**

*This article examines ways to integrate design students into real-world projects to create conceptual calendars. The authors analyze the educational, psychological, and practical aspects of engagement in this process. Particular attention is paid to the key stages of these projects' implementation.*

*Key words: graphic designer, conceptual calendars, image, client, teacher-artist, teacher-photographer.*

Современная визуальная культура активно использует дизайн как инструмент коммуникации, формирования имиджа и продвижения личности или бренда. Среди разнообразных носителей визуальной информации особое место занимают дизайнерские календари, которые сочетают в себе утилитарную и эстетическую функции. В условиях переизбытка цифрового контента печатный календарь становится не просто предметом обихода, а носителем художественной идеи, отражающим индивидуальность автора или заказчика.

Актуальность темы исследования обусловлена стремительным развитием визуальных коммуникаций и возрастающей конкуренцией на рынке профессиональных услуг. В условиях информационной перегруженности традиционные рекламные носители зачастую теряют эффективность. В этом контексте корпоративные календари, особенно обладающие художественной и концептуальной ценностью, превращаются из утилитарного предмета в мощный инструмент формирования и продвижения позитивного имиджа. Их тематический потенциал крайне широк: от комплексного освещения праздников и знаменательных дат, имеющих общественно-политическое и культурное значение

для страны, до узконаправленного отражения юбилеев и биографий выдающихся личностей [1, с. 15]. Они работают на долгосрочную перспективу, ежедневно напоминая о заказчике, транслируя его ценности, демонстрируя экспертизу и высокий эстетический вкус. И привлечение студентов в коммерческие проекты становится выгодным решением для всех сторон. Заказчик приобретает проект уникального продукта, а студенты приобретают неоценимый опыт.

Педагогу необходимо учитывать следующие моменты в процессе вовлечения будущих графических дизайнеров в процесс создания концептуальных календарей:

- высокий потенциал и отсутствие шаблонного мышления;
- мотивацию к созданию нового проекта и поиска уникального визуального языка;
- образовательный контекст, когда студенты вовлекаются в командную работу во главе с преподавателем, выступающим в роли арт-директора;
- обратная связь, поскольку студенты воспринимают критику безболезненно, поскольку работа над проектом является частью учебного процесса.

Создание яркого и концептуального продукта по силе будущим графическим дизайнерам, поскольку им свойственны нестандартные решения и свежий взгляд на решение поставленной задачи. Преподаватель (арт-директор) помогает студентам трансформировать яркую концепцию в функциональный и технически грамотный проект. Особое внимание уделяется шрифтовым парам, цветовым палитрам, композиции и верстке. Важно в командной работе рефлексировать, то есть устраивать открытие обсуждения проектов всей группы, где каждый студент учится защищать свои идеи и конструктивно критиковать работы однокурсников.

Переходим к практике создания концептуальных календарей студентами кафедры изобразительного искусства и дизайна Института искусств АГУ.

Объект исследования: корпоративные календари как инструмент маркетинговых коммуникаций.

Предмет исследования: процесс разработки дизайна концептуальных календарей, направленных на продвижение персонального имиджа творческих профессионалов (на примере преподавателей кафедры).

Цель исследования: теоретически обосновать и на практических примерах продемонстрировать эффективность концептуального дизайна календарей для формирования и продвижения имиджа заказчика.

Задачи исследования: в рамках исследования предстоит изучить историю развития календаря как средства общения и культуры, а также систематизировать его современные печатные форматы. Необходимо определить основные принципы использования календаря в создании имиджа, разработать понятные критерии оценки его эффективности и апробировать их на примере календарей преподавателей кафедры, чтобы понять, как дизайн влияет на продвижение личного бренда. По итогам исследования будут сформулированы практические советы по созданию эффективных календарей для формирования имиджа.

Гипотеза исследования: Разработка концептуального календаря, объединяющую профессиональную деятельность и творческую индивидуальность

заказчика, является высокоэффективным инструментом продвижения его имиджа, способствуя укреплению узнаваемости, демонстрации компетенций и установлению эмоциональной связи с целевой аудиторией.

Научная новизна исследования заключается в рассмотрении корпоративного календаря не просто как носителя информации, а как целостного арт-объекта и элемента персонального брендинга, с применением междисциплинарного подхода, сочетающего теорию дизайна, маркетинг и визуальную коммуникацию.

Практическая значимость: Результаты исследования могут быть использованы дизайнерами, маркетологами, фотографами, художниками и другими профессионалами для создания эффективных инструментов продвижения собственного имиджа или имиджа заказчика.

#### *Теоретические аспекты развития календаря как объекта дизайна.*

Календарь, как система отсчета времени, является одним из древнейших изобретений человечества. Его история начинается с наскальных рисунков, отмечающих циклы луны и солнца. Эволюция календаря проходила параллельно с развитием полиграфии. Исторически значимо, что первый «Астрономический календарь» был отпечатан типографским способом в мастерской Иоганна Гутенберга в 1448 году, то есть на третьем году после начала книгопечатания [2, с. 24]. Это свидетельствует о высоком спросе на данный вид продукции и заложило основу для его дальнейшей трансформации.

В XIX веке широкое распространение получили рекламные календари, которые компании раздавали своим клиентам. Именно в этот период календарь начал трансформироваться из чисто функционального объекта в инструмент коммуникации. В России календари получили особое распространение, о чем свидетельствует разнообразие их видов и форм, подробно описанное в литературе [1].

В XX-XXI веках с развитием графического дизайна календарь окончательно утвердился как объект искусства и дизайна. Появились экспериментальные формы, нетрадиционные материалы и сложные конструкции, превращающие календарь в арт-объект.

#### *Классификация и виды современных календарей.*

Современные календари можно классифицировать по нескольким признакам:

По форме и конструкции:

- квартальные: наиболее распространенный корпоративный формат;
- перекидные (домики): классический формат для настольного использования;
- «Пилот» (календарь-домик с логотипом): компактный сувенирный вариант;
- плакатные (постеры): обладают высокой декоративностью;
- карманные: практичный и недорогой формат;
- календари-шедевры (desk calendar): нестандартные конструкции, например, в виде кубов, призм, наборных блоков.

По способу взаимодействия:

- пассивные: пользователь лишь наблюдает за сменой дат (постер);
- интерактивные: требуют физического взаимодействия (перелистывание страниц, снятие карточек, сборка конструкции).

По содержанию и концепции:

- имиджевые (концептуальные): главная цель – передача ценностей и эстетики заказчика;
- информационные: содержат отраслевую или полезную справочную информацию;
- художественные (арт-календари): представляют собой галерею работ художника или фотографа.

*Календарь как инструмент формирования имиджа.*

В современном маркетинге корпоративный календарь рассматривается как элемент системы продвижения. Его эффективность обусловлена несколькими факторами:

1. Долгосрочность воздействия: Календарь находится в поле зрения целевой аудитории весь год.
2. Высокая частота контактов: Ежедневное использование обеспечивает многократное повторение сообщения.
3. Элитарность и тактильность: качественно изготовленный, концептуальный календарь воспринимается как ценный подарок, что формирует положительные ассоциации с заказчиком.
4. Визуальная коммуникация: через изображения, шрифты, цвет и форму календарь транслирует ключевые сообщения о стиле, статусе и профессиональных качествах заказчика.

Современный корпоративный календарь – это сложный продукт, в создании которого участвуют специалисты разных областей. Ключевую роль в этом процессе играет дизайнер, который при выборе жанра иллюстрирования и определении техники иллюстраций страниц календаря в соответствии с редакторской концепцией выбирает стиль иллюстрирования [3, с. 655]. Именно сильная творческая концепция и качественное исполнение лежат в основе успеха. Выразительные визуальные образы, объединенные общей идеей, нестандартное оформление календарной сетки, технологические возможности современной полиграфии – все это помогает сделать многостраничный тематический календарь эффективным имиджевым продуктом [4].

*Концептуальные календари преподавателей кафедры. Календарь педагога-художника Абакумовой Елены Викторовны.*

Анализ начинается с классического календаря перекидного формата, где каждый месяц посвящен одному портрету девушки, выполненному в технике войлок валиния. Визуальный ряд является прямой демонстрацией высокого профессионализма и уникального авторского стиля Елены Викторовны (рис. 1).



Рис. 1. Календарь-портретная галерея из войлока.  
Календарь с работами Абакумовой Е.В.

Второй календарь выполнен в объёмной геометрической форме пятигранной призмы. Подобный формат подчёркивает экспериментальный характер дизайнера мышления Абакумовой и стремление к пространственной интерпретации графического объекта (рис. 2)



Рис 2. Календарь в виде призмы.

Каждая грань представляет отдельный месяц с изображением художественных работ, что создаёт эффект визуального вращения времени и подчёркивает идею многогранности авторского творчества.

Следующий календарь представляет собой серию листов, размещенных на деревянной подставке. Такое конструктивное решение символизирует устойчивость, фундаментальность и связь с природными материалами. Каждый лист иллюстрирует новую работу автора, что подчёркивает идею цикличности времени и непрерывности творческого процесса. В данном варианте прослеживается взаимодействие ремесленного и дизайнера под подходов, где визуальный ряд подчинён общей стилистической целостности и лаконичной структуре (рис. 3).



Рис.3. Календарь на деревянной подставке.

Нестандартная форма сразу позиционирует автора как современного, ищущего художника, не боящегося экспериментов. Деревянная подставка и качественная печать создают ощущение дорогого, статусного арт-объекта. Это говорит о том, что заказчик ценит качество и материальность. Смена изображений с портретов на пейзажи демонстрирует широту творческого диапазона Елены Викторовны. Механизм ежемесячного «обновления» календаря метафорически отражает процесс творчества – его постепенное раскрытие и изменчивость.

*Календарь педагога-фотографа Евтых Саиды Шумафовны: личный бренд путешественника и исследователя*

Авторские календари Саиды Шумафовны Евтых представляют собой последовательную серию визуальных проектов, объединённых общей тематикой – исследованием городской среды через фотографию. Каждый календарь – это не просто собрание снимков, а самостоятельное художественное высказывание, в котором проявляются эстетические принципы и мировоззренческие ориентиры автора. Через фотографию Саида Шумафовна формирует собственный творческий почерк, который становится инструментом укрепления её профессионального имиджа как педагога и художника.

Календарь «Города. 2022» (рис. 4) открывает серию, задавая основу визуального и концептуального подхода автора. Чёрно-белые снимки, чёткие линии и акцент на деталях зданий создают спокойное и сосредоточенное настроение. Отсутствие лишних декоративных элементов подчёркивает интеллектуальный характер восприятия городской среды – не как хаотичного пространства, а как гармоничной структуры, где каждая деталь имеет значение. В этом календаре проявляется профессиональная позиция Саиды Шумафовны как наблюдателя и исследователя визуального порядка.



Рис. 4. Календарь «Города. 2022».



Рис. 5. «Нидерланды. Амстердам. 2023».

Следующий календарь «Нидерланды. Амстердам. 2023» (рис. 5) показывает развитие авторского стиля. Его визуальный язык становится богаче. Обращаясь к европейской архитектуре, автор раскрывает связь между обликом города и национальным характером. Контур карты и флаг на обложке добавляют календарю новое значение – из красивого альбома он превращается в предмет, который рассказывает о культуре. Тщательно подбирая характерные детали амстердамских зданий, Саида Шумафовна демонстрирует умение «читать» город, понимать его скрытые смыслы. Это говорит о важном шаге в её творчестве: от простого восхищения видом она переходит к глубокому осмыслинию того, что видит.

В календаре «Париж. Франция. 2024» (рис. 6) автор достигает особой целостности художественного высказывания. Здесь фотография становится инструментом визуального рассказа о культурной атмосфере города.



Рис. 6. «Париж. Франция. 2024».

Тёплая цветовая палитра, изображение фасада с флагом и историческими элементами создают образ европейской элегантности и традиции. По сравнению с предыдущими изданиями, визуальный язык становится мягче, насыщеннее по эмоциональному тону, что говорит о зрелости художественного мышления автора. Календарь отражает не только интерес к архитектуре, но и стремление передать дух места, его культурную энергию.

Таким образом, серия календарей Саиды Шумафовны Евтых демонстрирует поступательное развитие авторского стиля – от лаконичного и аналитического восприятия формы к эмоционально наполненному диалогу с пространством. Эта динамика отражает не только художественную эволюцию автора, но и формирует её профессиональный имидж как личности, объединяющей в своей деятельности визуальную культуру, исследовательское мышление и педагогическую интуицию.

Календари становятся не просто средством визуальной коммуникации, но и инструментом самопрезентации: через них Саида Шумафовна транслирует ценности эстетического вкуса, культурного кругозора и профессиональной рефлексии. Серия авторских календарей превращается в визуальную автобиографию, в которой отражается путь художника, способного видеть в архитектуре и городской среде источник вдохновения, исследовательского интереса и педагогического смысла.

### *Заключение*

Проведенное исследование подтвердило выдвинутую гипотезу о том, что концептуальный календарь является высокоэффективным инструментом продвижения персонального имиджа.

На примере календарей преподавателей кафедры было наглядно показано, как через дизайн, форму и содержание можно транслировать ключевые профессиональные и личностные качества. Календари Абакумовой Е.В. работают на укрепление имиджа глубокого, многогранного художника-педагога, владеющего как традиционными техниками, так и смелыми дизайнерскими решениями. Они подчеркивают ценность ручного труда и уникального авторского видения. Календарь Евтых С.Ш. эффективно выстраивает имидж современного

фотографа-путешественника, чей профессиональный взгляд и богатый личный опыт служат источником вдохновения для окружающих.

Таким образом, вовлечение будущих дизайнеров в разработку концептуальных календарей является не просто экономным способом решения задачи, а стратегической инвестицией. Заказчик получает проект целостного художественного высказывания, где функциональность календаря гармонично сочетается с его коммуникационной и эстетической задачами. Уникальность, качество исполнения и релевантность содержания являются залогом того, что такой календарь будет не только полезным аксессуаром, но и долгосрочным инвестицией в укрепление репутации и узнаваемости. Студенты в процессе работы над проектами по данной тематике приобретают неоценимый опыт и уникальный старт в профессии. Командный подход превращает работу над заказом в творческую лабораторию, результатом которой является укрепление имиджа всех участников созидающего процесса.

## Литература

1. Алексеев, В.В. Мир русских календарей / В.В. Алексеев. – М.: Академкнига, 2002. – 240 с.: ил.
2. Володомонов, Н.В. Календарь: прошлое, настоящее, будущее / Н.В. Володомонов. – М.: Наука, 1987. – 78 с.
3. Кнабе, Г.А. Энциклопедия дизайнера печатной продукции. Профессиональная работа / Г.А. Кнабе. – М.: Вильямс, 2006. – 736 с.: ил.
4. Подарок на год // Формат. – 2005. – № 7. – URL: [http://www.kursiv.ru/kursivnew/format\\_magazine/archive/1](http://www.kursiv.ru/kursivnew/format_magazine/archive/1) (дата обращения: 14.10.2025).

**Желондиевская Л.В.,**  
кандидат педагогических наук, профессор, директор института  
дополнительного образования, РГХПУ им. С.Г. Строганова

## **ПРОПЕДЕВТИКА ДИЗАЙНА ОТ ВХУТЕМАСА ДО РГХПУ ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА**

*В публикации рассмотрены дисциплины «Основного отделения» ВХУТЕМАСа, которые выявляют основные формальные средства и закономерности взаимодействия в композиции дизайна. Представлена дисциплина «Пространство», в основу которой был положен психоаналитический метод Н. Ладовского. Дисциплина «Цвет» сформирована левыми художниками В. Кандинским, Л. Поповой и А. Весниным, которые выявили формальные характеристики цвета. Комплекс дисциплин стал важным этапом в формировании новой педагогической модели всего художественно-промышленного образования, актуальной в наши дни.*

*Ключевые слова: пропедевтика, основное отделение, ВХУТЕМАС, дисциплина «Пространство», дисциплина «Цвет».*

**Zhelondievskaia L.V.,**  
Candidate of Pedagogical Sciences, Professor. Director of the Institute of  
Additional Education, Russian State Stroganov University  
of Design and Applied Arts

## **DESIGN PROPEDEUTICS FROM VKHUTEMAS TO RSHPU S.G. STROGANOV**

*The publication examines the disciplines of the «Main Department» of VKHUTEMAS, which identify the main formal means and patterns of interaction in the composition of design. The discipline «Space» is presented, which is based on the psychoanalytic method of N. Ladovsky. The discipline «Color» was formed by the left-wing artists V. Kandinsky, L. Popova, and A. Vesnin, who identified the formal characteristics of color. This set of disciplines became an important step in the formation of a new pedagogical model for all artistic and industrial education, which is still relevant today.*

*Keywords: propaedeutics, main department, VKHUTEMAS, space discipline, color discipline.*

Бурные эксперименты во всех видах изобразительного искусства к началу XX века дали сразу три оригинальные стилеобразующие концепции: *супрематизм* К. Малевича с простыми геометрическими формами и чистыми цветами;

*Конструктивизм* В. Татлина, А. Родченко, А. Веснина, И. Леонидова, искавший истину в функционально-конструктивной основе предметов и архитектуры; *рационализм* Н. Ладовского, опирающийся на пространственную ориентацию человека. Именно эти стилистические линии под руководством их

создателей легли в основу Основного отделения в учебном процессе ВХУТЕМАСа и стали тем важным звеном новой методологии, которое объединяло методические подходы к преподаванию на всех направлениям обучения. Дисциплины Основного отделения несли идеологию нового подхода к искусству. Практически все преподаватели являлись членами Института художественной культуры (ИНХУКа), в котором в те годы формировался «Объективный метод» анализа художественных произведений. Были выделены основные дисциплины пропедевтики изобразительного искусства: «Пространство», «Графика», «Объем», «Цвет». Данный комплекс направлений обучения, выявляющих основные формальные средства и закономерности взаимодействия, стал важным этапом в формировании новой педагогической модели всего художественно-промышленного образования.

ВХУТЕМАС состоял из восьми факультетов: архитектурного, живописного, скульптурного, металлообрабатывающего, деревообделочного, керамического, текстильного и полиграфического. Обучению студентов на специальных факультетах предшествовала пропедевтическая подготовка на Основном отделении. Продолжая традиции, в современном образовательном процессе этот курс называется «Пропедевтика».

«Пропедевтика» – это основа любой науки, в переводе с греческого обозначает предварительное обучение. В базовом курсе ВХУТЕМАСа Основное отделение было обязательным составляющим обучения. В нем выявлялись основы изобразительного деятельности, обнажались формальные средства, проявлялось новое отношение к искусству и творческому процессу, скреплявшем все отделения в общем мировоззрении на проектные технологии. Анализ изобразительных возможностей давал новым творческим силам инструменты для революционных преобразований в искусстве.

Особое место занимала дисциплина «Пространство», она изначально возникла как архитектурная пропедевтика, и стала фактически полностью самостоятельной дисциплиной, стержнем художественной пропедевтики, и обрела наиболее полно сформированную методику, в основу которой был положен психоаналитический метод Н. Ладовского.

Автор данного направления предложил метод от абстрактного к конкретному. Основное внимание уделялось не многочисленным сведениям, фактам и архитектурным деталям, а развитию у студентов механизмов мышления и воображения, побуждающих овладевать логическими и образными моделями. У студентов первого курса успешно развивалось образное мышление, на основе которого они могли создавать оригинальные, гипотетические проекты.

На втором курсе шла работа над конкретными проектами. Сущность метода состояла в попытке определить основную сферу профессионализации архитектора, т.е. где за решение отвечает именно архитектор, и основные силы направлять именно сюда, остальное воспринимать как средства и условия. В основе заданий всегда лежали две задачи – учет закономерности восприятия и организации пространства. Интересно наполнение программ как отвлеченного, так и производственного направления. Среди них можно найти такие темы, как выявление геометрических свойств формы, физико-механических свойств формы

(масса и устойчивость, масса и равновесие), выявление и выражение массы и веса, конструкции, пространства, динамики, ритма, отношений и пропорций.

Преподавание велось на принципах полного отрицания традиционных методов композиционного построения и подходов к формообразованию. В оценке работ студентов направление на эстетизм, декораторство, украшательство отрицались полностью. Шло жесткое размежевание со старым искусством и модными течениями современного тому времени искусства.

Поиски новых принципов формообразования, исходивших из простой, чистой формы, велись с опорой на контраст, динамическое напряжение, неустойчивость, неуравновешенность, отсутствие симметрии. Симметрия и вертикаль, а также прямоугольность и горизонтальность ушли в прошлое. Важно было достичь в композиции напряженности за счет противопоставления масс, за счет взаимодействия острых и тупых углов, неожиданных ракурсов, зрительных эффектов.

Новое реформаторское отношение к форме, активные поиски стилистики, начавшиеся в авангардной живописи, активно проявились в дисциплине «Пространство», которая была основана как вспомогательная к предмету архитектура. Эта дисциплина вышла за рамки этой специализации, распространившись на все художественные области, и поменяв отношение к формообразованию в целом, изменила архитектуру, и содействовала освоению новой области - дизайна. Оставшись в системе архитектуры как архитектурная пропедевтика, она в системе дизайна сохраняет основные позиции в качестве импульса нового формального языка с учетом технологии, конструкции и функции. Такое отношение было заложено методикой, разработанной ведущими педагогами ВХУТЕМАСа. Профессор А. Лавинский считал, что: «новая концепция формы, связанная с анализом и разложением зрительных образов, дает новые зрительные ощущения – они вместе с новыми темами, изобретенными человеком и подсказанные индустрией, создают новое взаимоотношение предметной среды и природы» [1, с. 73].

Авангардным был подход к дисциплине «Цвет», который формировался В. Кандинским, Л. Поповой и А. Весниным, начиная с 1920 года. Левые художники, создающие новый суперстиль выявляли формальные характеристики цвета, новые взаимодействия, формируя не только новое отношение к цвету, но и представляя ранее не виданные возможности данного средства.

Цвет изучался как живописное и оптическое явление и рассматривался с позиции физических, химических законов, психологии восприятия, синестезии, эстетики. Четыре группы заданий распределялись по триместрам. На первом триместре изучались формальные возможности цвета. Второй триместр устанавливал взаимодействия между цветом и плоскостью. Третий триместр рассматривал цвет во взаимосвязи с формой. Четвертый триместр проявлял «вещественную пространственность» цвета [2, с. 40-43].

Важным звеном изучения дисциплины был теоретический курс в форме лекций по теории цвета. Для научного осмыслиения цвета и процесса цветовосприятия были приглашены ученые С.В. Кравков, Н.Т. Федотов.

Большое значение в новом понимании цвета имело издание Вильгельма Оствальда «Цветоведение», переведенное с немецкого языка и вышедшее в свет в 1926 году с предисловием «преподавателя Высших Художественных Мастерских в Москве В.С.Кравкова». В данном исследовании представлена историография вопроса, изложена теория цвета, гармонии сочетания цветов, методы изменения цветов, рассмотрены психофизические цветоощущения, физико-химические технологии красящих веществ.

Густав Клуцис в 1924 году, приступил к преподавательской деятельности во ВХУТЕМАСе и получил данные методики как педагогическое наследство. Клуцис внес наибольший вклад в развитие методики преподавания. Педагог видел цвет не как «эстетический признак», а как «производственный материал» [2. с. 38]. Большое значение уделялось взаимодействию цвета, тона и материала. В первом триместре студенты выполняли таблицы тональных отношений с применением различных художественных материалов: туши, гуаши, черного мела, графита. В задании «Анализ ахроматических ступеней четырех материалов» рассматривалась тональная шкала, выполненная различными материалами с позиции диапазона выразительных возможностей. Также много внимания уделялось фактуре предметов. В задании «Фактура» на основании формальной композиции, выполненной в объеме, необходимо было на одном рисунке передать разнохарактерные обработки поверхностей, а именно глянцевую, матовую, шероховатую, прозрачную. Имитация разных фактур давала графике новые изобразительные возможности. После выявления ахроматических, светлотных диапазонов различных художественных материалов, студенты переходили к разделу хроматических гармонизаций. Выполнялись таблицы с построением шестицветной шкалы или круга. Рассматривались диапазоны смешения цветов и цветовые гармонизации. В частности, гармонизации взаимодополнительных цветов.

Во втором триместре, применительно к цвету, формировались понятия яркости, насыщенности, тона. Также были практические задания на тяжесть цвета, взаимодействие цвета и плоскости [2, с. 40].

Третий и четвертый триместры были наиболее сложными в освоении науки о цвете. В них цвет рассматривался в объеме и пространстве. Объемы формировались тоном, цветом, пересечением плоскостей. Выполнялись таблицы на изучение глубины пространства, состоящие из ряда уходящих цветовых плоскостей.

К тридцатым годам прошлого века педагогами ВХУТЕМАСа была сформирована оригинальная методика преподавания дисциплины «Цвет», которая была комплексной, имела научное обоснование, практикумы, которые рассматривали формальные свойства цвета на разных формах, фактурах, в разнообразных средах и пространствах. Было начато осмысление цвета с точки зрения физиологии и психологии восприятия, частично в учебных заданиях были затронуты синестезические феномены цвета, такие как цвет-форма, цвет-звук, цвет-масса.

По мнению С.О. Хан-Магомедова одной из базовых школ начала XX века стал ВХУТЕМАС. Это была лаборатория, в рамках которой вырабатывался новый

профессиональный язык, сложная совокупность средств и первичных приемов под руководством лидеров новаторских творческих течений [3, с. 8].

В современных учебных планах факультета «Дизайн» рассмотренная дисциплина называется «Теория цвета и колористика» и входит в базовый раздел пропедевтики художественно-промышленного образования. Новая цифровая эпоха дала новые инструменты и возможности реализации. Не всегда кисти и краски необходимы для цветовых гармонизаций, чаще компьютер и принтер решают проектные задачи.

Учебная программа во многом унаследована от предыдущих поколений. Неизменны модули дисциплины, связанные с морфологией цвета, системами гармонизаций. По традиции, студенты изучают ахроматические цвета, создают двенадцатичастные цветовые круги, работают с цветовыми гармонизациями, исследуют характеристики цвета: светлоту, насыщенность, чистоту.

Цвет рассматривается как объект проектирования, и каждая кафедра факультета «Дизайн» имеет свои оригинальные задания, связанные со спецификой объекта проектирования. На профиле «Графический дизайн» изучение цвета дополнено подготовкой файлов для полиграфии и переводом цветного изображения из RGB в CMYK. На профилях «Средовой дизайн» и «Художественное проектирование интерьера» итоговой работой по цветоведению является создание цветного ассоциативного мудборда, который служит основой для формирования цветового климата интерьера или средового объекта. На профиле «Промышленный дизайн» последним задание учебной дисциплины является «Цветовой анализ по ценовому сегменту», где через цвет рассматривается имиджевая составляющая продукта (качество, материальность, статус).

Сегодня в XXI веке проблема поиска новых стилистических путей как никогда остра. Новый визуальный стиль, заложенный авангардом, сформированный в систему ВХУТЕМАСом, прошел развитие, и ищет пути выхода на новый уровень. Обостряются вопросы и противоречия, поставленные предыдущими поколениями творцов. Если ранее в авангарде формообразования стояли архитектура и живопись, то с начала XX века встал дизайн. Сегодня он выходит на первый план по экспериментам с формообразованием, созданию новых выразительных возможностей, и за ним уже следуют архитектура, актуальное и традиционное искусство. Поэтому анализ с современного диапазона формальных средств и принципов гармонизаций, на которых строятся система обучения и как следствие – проектные технологии могут стать важным звеном в новом формообразовании дизайна.

## Литература

1. Любомирова, Е.Е. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН / Е.Е. Любомирова, Н.Д. Вихорева // Дизайнерское образование. История. Теория. Практика. / Под общ. ред. В.Р. Аронова, В.Ф. Сидоренко. – М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2007.– С. 70-81.
2. Огинская, Л.Ю. Густав Клуцис / Л.Ю. Огинская. – М: Советский художник, 1981.– 200 с. ил.
3. Хан-Магомедов, С.О. ВХУТЕМАС / С.О. Хан-Магомедов. – М.: «Ладья», 1995. – 488 с.

**Зотова К.В.,**

кандидат педагогических наук, доцент,  
департамента изобразительного, декоративного искусств  
и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

**Романова Л.Н.,**

кандидат педагогических наук, доцент,  
Института изящных искусств,  
кафедры дизайна и медиатехнологий в искусстве  
ФГБОУ ВО МПГУ

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ ПРИ СОЗДАНИИ ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ ДЛЯ ДЕТЕЙ – АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ В ВЫПУСКНЫХ КВАЛИФИКАЦИОННЫХ РАБОТАХ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО- ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ**

*В статье поднимаются вопросы связанные с проблемой оформления детской литературы, которая в настоящее время является актуальной для выпускных квалификационных работ студентов художественно-графических факультетов. Анализируется педагогический процесс, направленный на создание оформления издания для детей посредством классических и компьютерных технологий. Многограничный подход к иллюстрации рассматривается как средство формирования композиционного мышления обучаемых, направленное на развитие их художественно-творческих способностей. В исследовании освещены основные направления разработки иллюстраций для детской литературы, определены тенденции ее развития в современном мире. Выявлено место компьютерной графики в процессе создания макета книги и иллюстрации.*

*Ключевые слова: книжная иллюстрация, компьютерная графика, стилеобразующие элементы книги, художественно-графический факультет, выпускная квалификационная работа, проблемы классического и компьютерного проектирования изданий для детей.*

**Zotova K.V.,**

Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design,  
Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

**L. N. Romanova,**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Institute of Fine Arts, Department of Design  
and Media Technologies in Art,  
Moscow State Pedagogical Univ.

# THE USE OF COMPUTER GRAPHICS IN CREATING CHILDREN'S BOOK DESIGN IS A CURRENT RESEARCH PROBLEM IN THE FINAL QUALIFICATION WORKS OF STUDENTS OF ART AND GRAPHIC FACULTIES

*This article addresses issues related to the design of children's literature, which is currently relevant for final theses of students in art and graphic design departments. It analyzes the pedagogical process aimed at creating the design of children's publications using classical and computer technologies. A multifaceted approach to illustration is considered as a means of developing students' compositional thinking, aimed at developing their artistic and creative abilities. The study highlights the main trends in the development of illustrations for children's literature and identifies trends in its development in the modern world. The role of computer graphics in the process of creating book layouts and illustrations is revealed.*

*Key words:* book illustration, computer graphics, style-forming elements of a book, art and graphic arts department, final qualifying work, problems of classical and computer design of publications for children.

Важное место в жизни любого общества занимает вопрос обучения и воспитание детей, книга служит средством сохранения и передачи опыта, духовных ценностей от поколения к поколению. Сложно представить процесс развития ребенка без детской литературы. Иллюстрации в книге являются мощным инструментом психологического воздействия на познавательную деятельность детей. Необходимо, чтобы познание окружающего мира приносило ребенку удовольствие, а книжные иллюстрации помогали в обучении и воспитании.

В связи с этим, становится актуальным обучение созданию книжного издания для детей будущих педагогов изобразительного искусства. Также, с другой стороны, возникает необходимость выявления приоритетных проблем в области обучения детей особенностям создания книжной иллюстрации на уроках изобразительного искусства.

Тема оформления детской литературы привлекательна для будущих художников-педагогов, нередко она является актуальной для исследования в выпускных квалификационных работах. Интересной представляется возможность рассмотреть данный процесс на основе использования как классических технологий проектирования книги и иллюстрации, так и возможности использования компьютерных технологий. Исходя из выше представленной концепции, также возникает вопрос разработки эффективной методики обучения, на основе использования классических и инновационных тенденций в художественном образовании. Н.М. Сокольникова в своей работе отводит особую роль цифровым технологиям и изучению компьютерной графики в качестве перспективного направления развития методики обучения изобразительному искусству. Педагогика цифровых искусств, несмотря на то что это достаточно новое направление, получила сегодня беспрецедентно широкое распространение, в связи с этим ее изучение становится актуальным и востребованным для начинающих педагогов [3].

Выбирая для своего выпускного проекта тему, связанную с оформлением издания для детей, студенты расширяют свои педагогические и художественно-проектные возможности в области дизайна книги и книжной иллюстрации.

Художественное оформление изданий для детей является особым направлением в дизайн-проектировании книги и создании иллюстраций к ней. Для детской литературы характерны определенные особенности композиционного и колористического построения. На современном этапе художественное оформление детской книги активно развивается в различных стилевых направлениях, в том числе все активнее в ее проектировании и иллюстрировании используются компьютерные технологии, что, безусловно, обогащает художественно-эстетические свойства издания.

В процессе работы над дизайн-проектированием книги для детей со студентами актуально донести до них, что необходимо вырабатывать индивидуальный, особый подход к оформлению, в котором будет создан уникальный симбиоз между литературным текстом и иллюстрацией, способами конструирования и проектирования объектов издания, позволяющий найти необычное творческое решение [4].

Цифровое проектирование, являющееся на данном этапе одной из тенденций в создании современной детской книги, обладает возможностью оптимизации творческого процесса художника книги, сделав его более эффективным. Ускоряются этапы создания макета, появляется возможность создания большего разнообразия. Также оптимизируются процессы: эскизирования, работы с цветом и световыми эффектами, что дает больше возможностей для эффективной работы над художественным образом. Сочетание классических и инновационных цифровых технологий, как правило, приводит студентов к более творческому осмыслиению образа литературного произведения и отражения его в визуальной его части.

Выбор данной темы для дипломного проекта дает возможность студентам осуществить многогранный подход к ее исследованию, в процессе исследовательской деятельности они изучают историю развития оформления детской литературы, принципы построения и композиционного решения макета издания, особенности работы над созданием художественного образа персонажей, способы создания колористических схем, актуальных для более яркого проявления художественно-образного звучания произведения.

Задача преподавателя разработать эффективную методику работы студентов над дипломным проектом, позволяющую организовать и оптимизировать теоретические исследования и практическую деятельность для оптимизации работы над проектированием выпускной квалификационной работы.

В процессе обучения студенты совершенствуют знания в области методики проектирования и композиционного решения книжных макетов и иллюстраций. Работа над дипломным проектом, в которой совмещается исследовательская, методическая и творческая сторона проектно-художественной деятельности, а также совершенствуются знания в области возможностей компьютерного проектирования, дает возможность студентам выйти на новый уровень в исследуемой области, обогатив свое исследование, в конкретном случае

направленное на использование инновационных компьютерных технологий для проектирования литературных изданий для детей, новыми методическими и художественными находками.

Не менее актуальной частью выпускной квалификационной работы является ее педагогический аспект, направленный на разработку методики преподавания книжной иллюстрации школьникам. В данной части дипломного проекта студенты представляют исследования психолого-педагогических особенностей работы с определенным возрастом обучаемых, учитывая их возрастные особенности и возможности восприятия обучающего материала, связанного с данной темой. Как показывают исследования, школьники позитивно относятся к использованию компьютерных технологий в процессе художественной деятельности, с успехом совмещают классические техники выполнения иллюстраций с работой в таких программах как Adobe Illustrator и Adobe Photoshop.

В своих выпускных квалификационных работах, направленных на использование компьютерных технологий, а в некоторых случаях, сочетание классических техник с компьютерными технологиями в изданиях детской литературы, студенты художественно-графических факультетов показывают, что компьютерные технологии стимулируют процессы развития композиционного мышления обучающихся школьного возраста, так-как данные программы дают возможность большего экспериментирования с композиционными схемами, цветовыми и графическими решениями макетов изданий и иллюстраций. Также процессы конструирования и макетирования самого издания могут быть максимально упрощены при овладении учащимися специально предназначенными для этого программами, дающими возможность в единицу времени предложить в одном проекте большое разнообразие композиционных схем, а также технических и художественных приемов. Таким образом компьютерное проектирование стимулирует интерес обучаемых, дает возможность более быстрому и продуктивному экспериментированию с элементами, составляющими книжное издание, что несомненно оказывает положительное влияние на формирование их композиционного мышления.

Актуально отметить не ослабевающий интерес современных школьников к цифровым технологиям, а разрабатываемые дипломниками художественно-графических факультетов программы их изучения на уроках изобразительного искусства, направленные на использование компьютерных программ в процессе создания литературных иллюстрированных изданий для детей, представляют возможность научится использовать еще один из инструментариев, наряду с классическими технологиями. Данное направление в обучении также является одним из способов формирования интереса у школьников к чтению и более глубокому пониманию художественной литературы.

Таким образом, на современном этапе развития образования в школах очень важно уделять внимание занятиям по созданию иллюстрированных изданий в области детской литературы на основе синтеза классических и инновационных технологий, так-как это бесспорно является деятельностью, создающей условия для формирования композиционного мышления подрастающего поколения, а также развивает их интеллектуальные способности и творческую активность.

Работая над практической частью дипломного проекта, студенты демонстрируют свой уровень владения материалом и технологиями как классическими, так и инновационными.

Процесс работы студентов над оформлением книги необходимо начинать с изучения истории развития книжной графики и особенностей современного состояния компьютерной книжной иллюстрации в оформлении детской книги.

Далее начинается работа над проектированием основных элементов оформления книги к выбранному произведению: макет книги, переплет, форзац, фронтиспис, титульный лист, буквица, различные виды иллюстраций.

В гармонично оформленной современной книге успешно сочетаются классические техники и компьютерное проектирование, являясь единым инструментарием в работе художника. В своей работе, «Иллюстрированная книга. Конструкция и композиция», О.В. Корытов, кандидат искусствоведения, доцент пишет, что цифровые технологии и современные виды печати дают возможность художнику более эффективно и быстро работать над композицией книжного издания, используя компьютерные программы. С их помощью есть возможность сделать точный макет книги, расположить изобразительный ряд в соответствующем литературному тексту месте, соблюсти все технические и технологические правила проектирования и записи оригинал-макета в нужном для полиграфического воспроизведения формате [1]. Художник книги в лице компьютерных технологий, на данный момент, стал обладателем многообразия технических и художественных возможностей. На занятиях по иллюстрации студенты все чаще рисуют на основе использования различных графических программ. В данной ситуации необходимо донести до обучающихся, что, все же, первоначально надо освоить классические законы композиции, формообразования, цветоведения, овладеть многообразием графических техник, почувствовать материал, затем приступить к созданию визуальных образов на основе компьютерных программ.

Использование компьютерной графики в оформлении детской литературы связано с развитием цифровых технологий и устройств. Большая часть работы выполняется в программах Adobe Photoshop и Adobe Illustrator, использование программы имеет ряд преимуществ в отличии от работы на бумаге, таких как наличие слоев, возможность масштабирования изображения при корректировке композиционного решения, быстрая цветокоррекция, возможность создания неограниченного количества копий иллюстраций. В связи с этим за последние годы количество ВКР, посвященных особенностям обучения детей компьютерной графике в процессе работы над оформлением книги, сильно возросло.

В конце XX века, технология оформления книги претерпела значительные изменения. Современные технологии позволяют печатным книгам адаптироваться к цифровым реалиям, мобильные устройства трансформируют традиционное представление о книге, превращая ее в интерактивный медиапродукт. Доступность цифровых инструментов дала художникам возможность экспериментировать с типографикой, макетом издания и иллюстрациями. В цифровых книгах важную роль играют мультимедийные элементы, такие как: адаптивная типографика и интерактивные функции, которые позволяют читателю активно взаимодействовать с изданием.

Таким образом, можно сделать вывод, что исследование проблем, в выпускных квалификационных работах студентов художественно-графических факультетов, направленных на создание методики обучения детей оформлению книги с использованием компьютерных технологий, является одной из актуальных тем в области художественного образования.

## Литература

1. *Корытов, О.В. Иллюстрированная книга. Конструкция и композиция / О.В. Корытов. – М.: Галарт, 2014. – 224 с.*
2. *Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 2014. – 256 с.*
3. *Сокольникова, Н.М. Воспитание художественно-творческой активности учащихся I-VII классов в процессе иллюстрирования литературных произведений на уроках изобразительного искусства : канд. пед. наук : 13.00.02 / Сокольникова Наталья Михайловна: М., 1988. – 433 с.*
4. *Фаворский, В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В.А. Фаворский. – М.: Книга, 1986. – 240 с.: ил.*

*Кожемякина А.О.,*  
магистрант департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна  
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

*Хижная А.Е.,*  
магистрант департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна  
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

*Пискулина А.А.,*  
магистрант департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна  
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

*Научный руководитель: Филиппова Л.С.,*  
доцент департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна  
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **РАЗВИТИЕ КОЛОРИСТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ ЦИФРОВОЙ ЖИВОПИСЬЮ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*В статье рассматривается специфика формирования колористических способностей обучающихся среднего школьного возраста в процессе занятий цифровой живописью в системе дополнительного образования. Раскрывается значение колористики как основы творческого мышления и художественной выразительности, а также влияние цифровых инструментов на развитие цветового восприятия. Особое внимание уделяется сочетанию классической теории цвета с использованием современных цифровых технологий и роли педагога-наставника в этом процессе.*

*Ключевые слова: колористические способности, цифровая живопись, теория цвета, художественное образование, дополнительное образование.*

*Kozhemyakina A.O.,*  
student of the Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

*Khizhnaya A.E.,*  
student of the Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

*Piskulina A.A.,*  
student of the Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

*Scientific Advisor: Filippova L.S.,*  
Associate Professor,  
Department of Fine, Decorative Arts and Design  
Moscow City University

# DEVELOPMENT OF CHILDREN'S COLORISTIC ABILITIES THROUGH DIGITAL PAINTING IN THE SUPPLEMENTARY EDUCATION SYSTEM

*This article explores the specific features of developing coloristic abilities in middle school students through digital painting activities within the framework of supplementary education. The study emphasizes the significance of coloristics as a fundamental component of creative thinking and artistic expressiveness. Particular attention is given to the influence of digital tools on the formation of color perception and the enhancement of visual literacy. The integration of classical color theory with contemporary digital technologies is analyzed as a key pedagogical approach. The paper also highlights the crucial role of the teacher-mentor in guiding students' creative exploration and fostering their aesthetic development in a digital learning environment*

**Keywords:** coloristic abilities, digital painting, color theory, art education, supplementary education

Колористические способности являются одной из самых важных составляющих художественного развития личности в творческой деятельности обучающихся. Владение цветом — не только технический навык, но и особая форма эстетического восприятия мира, способствующая развитию художественного мышления, воображения и эмоциональной осознанности. В своей диссертации «Теория и практика развития изобразительной деятельности детей» С. Е. Игнатьев подчеркивает, что наличие колористического решения является наиболее важным показателем цветового решения детских рисунков. Педагогам стоит делать акцент на осознанный подход преподавания живописного построения изображения, так как прослеживается явное снижение этого показателя в изобразительной деятельности детей [4].

Цвет в изобразительном искусстве выступает мощным средством выразительности и оказывает сильное восприятие на зрителя. Через цветовые отношения художник способен передать настроение, характер, пространственное решение композиции и формировать целостное художественное впечатление. Следует отметить, что помимо функции выразительного средства, цвет обладает более глубоким содержательным потенциалом. В частности, в рамках психологии цвета он рассматривается как фактор, способный оказывать значительное влияние на эмоциональное состояние, восприятие и поведение человека. В книге «Человек-цвет-пространство» Г. Фрилинг дает характеристику разным цветам: голубой цвет создает ощущение спокойствия и легкости, оранжевый способствует концентрации внимания, коричневый тяжелит, а желтый может оказывать положительное влияние на настроение [10, с. 20]. Каждый оттенок вызывает определённые ассоциации и ощущения, формируя субъективное восприятие пространства. Светлые и тёплые тона создают впечатление уюта и расширенности, тогда как тёмные и холодные могут вызывать чувство сжатости или угнетения. Восприятие цвета обусловлено не только его физическими характеристиками, но и контекстом — освещением, окружающими предметами, временем суток и даже психическим состоянием наблюдателя. Таким образом, цветовая среда выступает активным

элементом взаимодействия человека с пространством, определяя его эмоциональный комфорт и поведение. Умение осознанно воспринимать и применять цветовые взаимодействия лежит в основе развития эстетического сознания и творческого мировоззрения будущего художника. Эту мысль отражает И. В. Гёте в «Учении о цвете», отмечая, что сопоставление цветных предметов и окраска пространства, в котором они находятся, должно происходить согласно целям, которые ставит себе художник [2, с. 385].

Говоря о цвете, необходимо обратиться к его физической природе, поскольку понимание механизмов воздействия цвета невозможно без рассмотрения физических закономерностей, лежащих в основе световых явлений. Цвет является неотъемлемым свойством видимого мира и одним из важнейших средств художественной выразительности. С.П. Роцин в книге «Основы теории живописной грамоты» дает определение физического смысла цвета, как поток энергии, передающейся электромагнитным излучением, ощущимым глазом человека [8, с. 4]. Свет представляет собой электромагнитную волну определенной длины. Для каждого цвета характерна своя длина электромагнитной волны, благодаря чему каждый цвет обладает индивидуальными физическими и оптическими характеристиками.

В научном исследовании цвета необходимо проводить четкое различие между физикой цвета, изучающей природу света, его спектральные характеристики, оптические процессы отражения, преломления и интенсивности, и психологией цвета, рассматривающей, как именно цвет воспринимается, интерпретируется и влияет на внутренний мир человека. В статье «Эстетические и научные обоснования природы восприятия цвета» Л. С. Филиппова подчеркивает, что классическая (ньютонаовская) трактовка цвета как спектра света остается фундаментом, однако, сама по себе не охватывает эмоциональную и эстетическую сторону восприятия. Также утверждается, что цвет воспринимается не просто как физический стимул, но как психологическое переживание, включающее субъективные реакции, символику и эмоциональное содержание [12].

Переходя к анализу развития колористических способностей, как одной из центральных задач художественного образования, возникает вопрос, как именно оно формирует выразительность и целостность живописного образа. А также, какие принципы и методы используются для развития этих способностей.

И. Иттен характеризует теорию цвета в рамках конструкции двенадцатичастного цветового круга, где три первичных цвета составляют желтый, синий и красный. В углах равностороннего треугольника последовательно размещаются три основных цвета, затем появляются цвета второго ряда – их смешения и так далее.

Выделяется семь основных типов цветовых контрастов. Первый – контраст по цвету, который возникает при помощи произвольного сопоставления чистых цветов. Второй – контраст светлого и темного, который основан на использовании цветов различной светлоты и тоновых градаций света. Для каждого цвета существует своя тоновая шкала. Третий – контраст холодного и теплого. Построение изображения в определенном колорите, то есть в определенной цветовой гамме – является довольно ярким проявлением колористических

способностей в изобразительной деятельности. Наиболыший эффект контраста между холодными и теплыми цветами можно наблюдать между красно-оранжевыми и сине-зелеными цветами. Все остальные цвета будут менять свою характеристику теплохолодности в зависимости от сравнения с более холодными или теплыми цветами. К четвертому типу относят контраст дополнительных цветов. В цветовом круге Иттена дополнительные цвета размещены друг против друга. Находясь рядом, дополнительные цвета усиливают друг друга. При смешении – наоборот, приглушаются. Пятой характеристикой является симультанный контраст. Значение термина «симультанный контраст» определяется как зрительное явление, при котором цвет, тон или яркость одного объекта изменяется в восприятии наблюдателя под влиянием соседних цветов. Каждый чистый цвет физиологически требует противоположный ему цвет. Если же такого цвета нет, то глаз симультанно воспроизводит ощущение необходимого дополнительного цвета. Шестым типом является контраст по насыщенности, который заключается в противопоставлении насыщенных и блеклых цветов. Заключительным седьмым типом выделяют контраст по площади цветового пятна. Под этим подразумевают соотношение размеров разных цветов в изображении, при котором они уравновешивают друг друга и создают гармоничное впечатление [5].

Таким образом, развитие колористических способностей способствует формированию у учащегося целостного художественного восприятия. Колористическое развитие ведет к осознанию внутренней логики живописи, где цвет выступает не просто в качестве средства оформления, а языком, выражающим идею и эмоциональную суть произведения.

В условиях цифровизации искусства развитие колористических способностей приобретает практическое и междисциплинарное значение. Оно необходимо не только живописцам, а также дизайнерам и иллюстраторам. В цифровой среде цвет становится универсальным языком визуальной коммуникации. В традиционной живописи цвет воспринимается как результат взаимодействия пигментов, освещения и фактуры поверхности. В цифровой живописи же цвет существует в виртуальном пространстве — он определяется световыми кодами RGB и визуализируется на экране. Это меняет характер восприятия, так как учащийся начинает работать с цифровым, а не материальным цветом. Цифровая среда позволяет учащемуся мгновенно наблюдать результат своих действий, сравнивать различные цветовые решения, экспериментировать с палитрой, не опасаясь ошибки. Это повышает динамичность и вариативность обучения, делает процесс изучения цвета интерактивным и исследовательским.

В цифровой живописи работа с цветом приобретает особую специфику. Ученик взаимодействует непосредственно с цифровым цветовым кругом, что облегчает понимание принципов колористики, отношений дополнительных и родственных оттенков, а также закономерностей контрастов. Однако вместе с этим появляется и новая сложность: цифровая среда предоставляет неограниченное количество цветовых комбинаций, и учащемуся нередко бывает трудно осознанно выбрать гармоничное решение. В отличие от традиционной живописи, где палитра ограничена конкретным набором красок, цифровой формат требует развитого чувства меры, умения анализировать цветовые взаимодействия и самостоятельно

выстраивать систему цветовых соотношений внутри композиции. В цифровой живописи учащиеся получают возможность работать с цветом не только через прямой подбор оттенков, но и посредством применения цветовых фильтров и режимов наложения. Эти инструменты позволяют мгновенно менять общий колорит работы, создавая яркие, гармоничные или атмосферные эффекты без необходимости тщательного подбора отдельных цветов. С одной стороны, это является положительным аспектом, ведь ученик может экспериментировать с цветом, видеть мгновенный результат и быстрее изучать эффекты сочетания оттенков, развивая чувство гармонии и цветовой композиции. С другой стороны, такой подход может упрощать процесс освоения колористических навыков, так как заместо осознанного подбора и выстраивания цветовой системы, учащийся часто работает интуитивно, подбирая фильтр и полагаясь на визуальный результат. Это однозначно снижает развитие аналитического понимания взаимодействия цветов и навыков их комбинирования.

Даже в цифровой живописи основной задачей является соблюдение принципов классической теории цвета. Независимо от использования разных инструментов – традиционные кисти и краски или цифровые палитры и цветовые круги – основы колористики сохраняют своё значение: гармония, контраст, соотношение оттенков и правильное распределение цветовых масс в композиции. Цифровые инструменты лишь предоставляют новый способ практического освоения этих принципов, облегчая визуализацию и поиск, но не отменяют необходимости осознанного применения знаний о цвете и его взаимодействиях для формирования выразительного и целостного живописного образа. В этом процессе особенно важна роль педагога-наставника, который объясняет принципы колористики, направляет учащихся и помогает соединить цифровую практику с глубоким пониманием классических закономерностей цвета.

Таким образом, развитие колористических способностей на занятиях цифровой живописью обеспечивает не только овладение современными художественными технологиями, но и формирует у учащихся глубокое понимание эстетических принципов, развивает их творческое мышление, эмоциональную культуру и способность к самовыражению. Использование цифровой живописи в системе дополнительного образования делает процесс художественного обучения более гибким, наглядным и доступным, открывая широкие перспективы для формирования нового типа визуально-грамотной личности, способной осознанно работать с цветом в пространстве современного искусства и культуры.

## Литература

1. *Буровкина, Л.А. Методические основы подготовки будущих учителей изобразительного искусства на занятиях по живописи / Л.А. Буровкина, С.В. Валикжанина // Научное мнение. – 2021. – № 12. – С. 73–78. – DOI 10.25807/22224378\_2021\_12\_73. – EDN AZDLIL,*
2. *Гёте, И.В. Учение о цвете / И.В. Гёте. – М.: Искусство, 1957. – 472 с,*

3. *Игнатьев, С.Е.* Закономерности изобразительной деятельности детей: учебное пособие для вузов / С.Е. Игнатьев. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2007. – 160 с,
4. *Игнатьев, С.Е.* Теория и практика развития изобразительной деятельности детей: дис. ... канд. пед. наук. – Москва, 2007. – 39 с,
5. *Иттен, И.* Искусство формы / И. Иттен. — М.: АСТ, 2019. — 160 с,
6. *Ковин, А.Е.* Графические дисциплины как средство формирования визуальной грамотности будущих дизайнеров / А.Е. Ковин, Л.А. Буровкина, Л.В. Новикова // Искусство и образование. – 2025. – № 1(153). – С. 116–125. – EDN IYXQNI,
7. *Ростовцев, Н.Н.* Методика преподавания изобразительного искусства / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1984. – 240 с,
8. *Рощин, С.П.* Основы теории живописной грамоты / под науч. ред. В. В. Корешкова / С.П. Рощин. – М.: СГИ, 2000. – 64 с,
9. *Рощин, С.П.* Использование возможностей цифровых технологий в процессе работы начинающего художника на пленэрте / С.П. Рощин, Л.С. Филиппова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2017. – № 2. – С. 4. – EDN YWMDOY,
10. *Фрилинг, Г.* Человек – цвет – пространство: Прикладная цветопсихология / Г. Фрилинг, К. Ауэр. – М., 1973,
11. *Феррон, М.* Цифровая живопись. Полное руководство перехода с бумаги на экран / М. Феррон, Н. Малакар; пер. с исп. яз. Е.И. Симаниной. – М.: АСТ, 2025. – 160 с.: ил. – (Школа рисунка),
12. *Филиппова, Л.С.* Эстетические и научные обоснования природы восприятия цвета / Л.С. Филиппова // Наука и школа. – 2012. – № 4. – С. 163-165. – EDN PXQGDV,
13. Opportunities of using mobile applications by students in the framework of teaching humanitarian subjects focused on the development of sensory-practical activity / L.E. Shevchuk, M. Konovalova, L. Italianskaia [et al.] // Revista Conrado. – 2023. – Vol. 19, No. 91. – P. 358–365. – EDN BLWNMT.

**Косенко Н.А.,**

кандидат педагогических наук, доцент

кафедры живописи

ФГБОУ ВО «Орловский государственный

университет имени И.С. Тургенева»

**Дьякова Ю.В.,**

студентка 2 курса направления подготовки

44.014.01 Педагогическое образование,

профиль Художественное образование

ФГБОУ ВО «Орловский государственный

университет имени И.С. Тургенева»

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРОЕКТНОГО МЕТОДА НА ЗАНЯТИЯХ ПО ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ В СПО**

*В статье обосновывается эффективность использования проектного метода на занятиях по теории и истории искусства в учреждениях среднего профессионального образования с целью повышения творческой активности студентов-дизайнеров. Исследуются теоретические предпосылки проектного метода в обучении, его роль в формировании основных компетенций будущего дизайнера: критического мышления, креативности, умения генерировать и реализовывать оригинальные идеи. Представлены отдельные примеры проектных заданий для студентов-дизайнеров СПО. Показаны ожидаемые результаты внедрения проектного метода для выпускников СПО в дизайнерской деятельности.*

*Ключевые слова: проектный метод, теория искусства, история искусства, творческая активность, студенты-дизайнеры, СПО, профессиональное образование, дизайн-образование.*

**Kosenko N.A.,**

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor of the Department of painting,

Decorative Arts and Design,

Orel State University named after I. S. Turgenev

**Dyakova Yu. V.,**

2 year student of

the direction of training 44.04.01 Pedagogical education,

profile: Art education,

Orel State University named after I. S. Turgenev

## **THE USE OF THE DESIGN METHOD IN CLASSES ON THE THEORY AND HISTORY OF ART IN THE PROCESS OF TEACHING DESIGN STUDENTS IN THE VOCATIONAL SCHOOL**

*The article substantiates the relevance and effectiveness of using the design method in classes on the theory and history of art in institutions of secondary vocational education in order to increase the creative activity of design students. The article examines the theoretical prerequisites of the project method in teaching, its role in the formation of the core competencies of a future designer: critical thinking, creativity, the ability to generate and implement original ideas. Individual examples of design assignments for students of design education are presented. The expected results of the implementation of the project method for graduates of vocational schools in design activities are shown.*

**Keywords:** *design method, art theory, art history, creative activity, design students, vocational education, vocational education, design education.*

Современная дизайн-индустрия предъявляет высокие требования к профессиональным качествам будущих специалистов в этой области. Помимо владения инструментами и технологиями, от выпускников требуется проявление способности к оригинальному, нестандартному мышлению, владению информацией в культурных и исторических областях знаний, а также умению применять свои знания в востребованные дизайн-проекты. В этом ключе особую значимость приобретает качество подготовки студентов-дизайнеров в организациях среднего профессионального образования (СПО).

Дисциплины «Теория искусства» и «История искусства» являются фундаментальными для развития художественного мышления, эстетического вкуса и общей профессиональной подготовки будущего дизайнера. Однако традиционные методы обучения студентов-дизайнеров, часто ориентированные на репродуктивный метод обучения (лекции и семинары), не могут в полной мере способствовать развитию творческой активности и практических навыков будущих специалистов. Отсутствие прямой связи между теоретическими знаниями из области теории и истории искусства и их применением в современном дизайне довольно часто приводит к формальному освоению учебного материала, не развивающим творческое мышление обучающихся.

Для повышения эффективности обучения студентов СПО может быть целесообразным внедрение проектного метода на занятиях по теории и истории искусства. Этот подход позволяет не только усвоить теоретический материал, но и научиться применять его в практической деятельности, развивая при этом основные профессиональные компетенции будущего дизайнера.

Целью данной статьи является обоснование преимуществ проектного метода для использования в образовательном процессе по ряду теоретических дисциплин в СПО.

Проектный метод – это педагогическая технология, ориентированная на самостоятельную деятельность обучающихся под руководством педагога, результатом которой является создание конкретного продукта или решение поставленной проблемы. В основе проектного метода лежат идеи Дж. Дьюи и У. Килпатрика, которые дополнялись и развивались учеными-исследователями в

отечественной педагогике (П.Р. Атутов, Е.С. Полат, С.Т. Шацкий, В.Н. Шульгин и др.).

Проектный метод имеет ряд характерных особенностей, который отличает его от других методов обучения:

1) **Проблемность.** В основе Проекта всегда лежит проблема, требующая неординарного творческого решения.

2) **Самостоятельность.** Студенты являются не пассивными, а активными участниками на всех этапах проекта - от его планирования до подведения итогов. Проект рассчитан на то, чтобы студенты могли самостоятельно находить и анализировать информацию.

3) **Практическая направленность.** Проект в основном бывает направлен на достижение результатов прикладного, практического значения.

4) **Междисциплинарность проекта.** Наибольшую эффективность проектный метод приобретает, выходя за рамки одной учебной дисциплины, выступая как межпредметный метод [2].

5) **Исследовательский характер проекта.** В основе проекта всегда находится проблема, которую необходимо решить.

6) **Коммуникативный характер проекта.** Проекты бывают индивидуальными и групповыми, при этом, для развития сотрудничества в группе студентов работа может вестись коллективно, формируя коммуникативные навыки обучающихся.

7) **Подведение итогов, рефлексия.** Результатом проекта должен стать не только конкретный продукт, но и качественные характеристики учебного процесса. Анализ проделанной работы, ошибок и достижений выступает неотъемлемой частью проектной деятельности.

Проектный метод в процессе подготовки дизайнеров чаще всего связан с традиционной методикой обучения студентов, опирается на принципы реального процесса будущей профессиональной деятельности дизайнера в конкретной области [1]. Но на теоретических дисциплинах метод проектов начал применяться сравнительно недавно. Внедрение проектного метода в дисциплины «Теория искусства», «История искусства» имеет ряд преимуществ.

Работа над проектом по конкретной теме требует детального изучения исторического периода, художественных приемов, стиля... Это способствует глубокому пониманию и осмысливанию информации студентом, а не механическому ее запоминанию.

На теоретических дисциплинах студенты учатся анализировать произведения искусства не только с чисто эстетической точки зрения, но и с позиции их применения в области дизайна, возможностей использования в современных творческих решениях. Это ведет к развитию критического и аналитического мышления обучающихся.

Задания, требующие проведения глубокого анализа теоретических знаний, их применения в новых художественно-конструкторских решениях, побуждают к поиску нестандартных решений и экспериментированию, активизируют творческий потенциал студентов.

Работа студентов над проектом предполагает самостоятельный поиск, отбор и систематизацию информации из различных источников (архивы, библиотеки,

музеи, электронные ресурсы), что оказывает положительное влияние на развитие самостоятельности обучающихся и их интереса к исследовательской деятельности.

Коллективные проекты развивают навыки коммуникации, работы в команде, воспитывают чувство ответственности и товарищества.

Возможность создавать что-то новое, видеть практический результат своего труда и осознавать необходимость теоретических знаний для своей будущей профессии значительно повышает мотивацию к учебной деятельности, интерес студентов к изучаемым дисциплинам.

Для эффективного использования проектного метода на занятиях по теории и истории искусства в СПО необходимо было разработать систему заданий, которые бы органично сочетали теоретические знания студентов с практическим навыками будущих дизайнеров.

В качестве примера можно привести отдельные проектные задания, которые апробировались на занятиях со студентами Орловского художественного училища имени Г.Г. Мясоедова.

#### **1. Проект «Эпоха в современном дизайне».**

Задача проекта: Выбрать определенную эпоху или художественный стиль (например, барокко, модерн, конструктивизм). Провести анализ его характерных особенностей, стиля и характера творчества ведущих мастеров, цветовой палитры, орнаментальных мотивов и принципов формообразования. На основе полученных знаний разработать серию современных дизайн-объектов (например, коллекцию мебели, светильников, элементов интерьера), которые бы переосмысливали ключевые элементы выбранной эпохи, применяя их к современным потребностям и технологиям.

Основные этапы проекта: Исследование, анализ, разработка эскизов, 3D-моделирование или макетирование, презентация концепции.

#### **2. Проект «Визуализация идеи художника».**

Задача проекта: Выбрать известное произведение искусства (картину, скульптуру, архитектурный проект) или творческую идею художника (например, К. Малевича, В. Кандинского). Интерпретировать выбранное произведение в продукт дизайна (плакат, обложка книги, веб-сайт и др.), сохраняя при этом основную идею мастеров искусства, эмоциональную составляющую и стилистические особенности оригинала.

Основные этапы проекта: Анализ произведения/идеи, разработка концепции дизайн-объекта, визуализация, обоснование решений.

#### **3. Проект «Музейный гид для цифровой эпохи».**

Задача проекта: Выбрать конкретный зал или коллекцию виртуального музея (или музея, доступного для посещения). Изучить представленные экспонаты, их историческую и культурную ценность. Разработать интерактивный цифровой гид (например, мультимедийную презентацию), который бы делал процесс изучения истории искусства более доступным, увлекательным и информативным на примере студенческой аудитории.

Основные этапы проекта: Исследование экспозиции, анализ целевой аудитории, разработка презентации.

#### **4. Проект «Исторический артефакт как источник вдохновения».**

Задача проекта: Выбрать конкретный артефакт из истории искусства (древнеегипетский амулет, византийская мозаика, элемент готического витража, японская гравюра). Исследовать его символику, материалы, технологии создания. На основе этого артефакта разработать дизайн-проект современного продукта (украшение, упаковка, предмет интерьера, принт для одежды), используя его форму, цвет, текстуру или символику в качестве источника вдохновения.

Основные этапы проекта: Анализ артефакта, концептуализация, разработка дизайн-проекта, визуализация, пояснительная записка.

Использование проектного метода на занятиях по истории и теории искусства требует комплексного подхода и создания определенных педагогических условий для его реализации.

Проектная деятельность должна быть частью учебного процесса, которая органично впишется в тематический план дисциплин «Теория искусства», «История искусства».

Для успешной реализации проекта педагог должен продумать систему четких методических указаний по выполнению проектов, критериев оценки, аналогов и образцов проектного продукта.

Реализация проекта в процессе освоения конкретных учебных дисциплин требует соответствующего материально-технического обеспечения: доступа студентов к информационным ресурсам (библиотечные фонды, электронные базы данных, виртуальные музеи), наличие программного обеспечения для создания и презентации дизайн-проектов.

Немаловажным требованием является эмоциональный настрой, психологическая поддержка студентов со стороны преподавателя: создание атмосферы доверия, поощрение инициативы, стимулирование творческой инициативы студентов [3].

Внедрение проектного метода на занятиях по теории и истории искусства для студентов-дизайнеров в СПО показало, что с его помощью можно повысить уровень творческой активности студентов, сформировать глубокие и осознанные знания в области теоретических дисциплин, повысить мотивацию студентов к учебной деятельности.

Использование проектного метода в процессе профессиональной подготовки студентов-дизайнеров в СПО представляет собой эффективный педагогический инструмент, который поможет повысить качество преподавания теории и истории искусства для студентов-дизайнеров в организациях СПО. Переход к продуктивному, творческому обучению позволяет не только углубить знания по дисциплине, но и максимально раскрыть творческий потенциал каждого студента.

## Литература

1. *Андреева, О.Ю.* Проектный подход в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров / О.Ю. Андреева // Science Time. 2016. №6 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proektnyy-podhod-v-professionalnoy-podgotovke-studentov-dizaynerov> (Дата обращения: 06.10.2025).
2. *Блинова, Т.Л.* Подход к определению понятия «Межпредметные связи в процессе обучения» с позиции ФГОС СОО / Т.Л. Блинова, А.С. Кириллова // Молодой ученый [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/71/4042>. Дата обращения 15.09.2025.
3. *Выготский, Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Эксмо-Пресс, 2023. – 416 с.

**Косенко Н.А.,**  
кандидат педагогических наук, доцент  
кафедры живописи  
ФГБОУ ВО «Орловский государственный  
университет имени И.С. Тургенева»  
**Ткаченко Е.Е.,**  
студент 1 курса направления подготовки  
44.014.01 Педагогическое образование,  
профиль Художественное образование  
ФГБОУ ВО «Орловский государственный  
университет имени И.С. Тургенева»

## **СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЭСКИЗНОЙ ГРАФИКИ КОСТЮМА ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПО**

*В статье рассматриваются особенности преподавания дисциплины «Эскизная графика костюма» в системе среднего профессионального образования. В качестве примера приводятся отдельные методические подходы, педагогические приемы и критерии оценки, направленные на формирование у студентов профессиональных компетенций в области эскизной графики костюма, а также определяется методическая последовательность работы над эскизом костюма.*

*Ключевые слова: эскизная графика костюма, методика преподавания, студенты среднего профессионального образования (СПО), методическая последовательность работы над эскизом костюма.*

**Kosenko N.A.,**  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of painting,  
Decorative Arts and Design,  
Orel State University named after I. S. Turgenev

**Tkachenko E.E.,**  
1 year student of  
the direction of training 44.04.01 Pedagogical education,  
profile: Art education,  
Orel State University named after I. S. Turgenev

## **THE SPECIFICS OF TEACHING SKETCH COSTUME GRAPHICS FOR STUDENTS OF SECONDARY PROFESSIONAL INSTITUTIONS**

*The article discusses the features of teaching the discipline «Costume design» in the system of secondary vocational education. As an example, individual methodological approaches, pedagogical techniques and evaluation criteria aimed at developing*

*students' professional competencies in the field of costume design are given, and the methodological sequence of work on the costume design is determined.*

*Keywords: sketch graphics of the costume, teaching methods, students of secondary vocational education, methodical sequence of work on the costume design.*

Изучение особенностей эскизной графики костюма является необходимым требованием в процессе обучения студентов среднего профессионального образования (СПО) – будущих дизайнеров костюма, конструкторов одежды. Обучающиеся СПО направлений подготовки «Конструирование изделий лёгкой промышленности» и «Искусство костюма и текстиля» должны иметь представление не только о передаче образного характера композиции костюма, но также и о его конструктивных особенностях. Рисунок для дизайнеров одежды является базовой учебной дисциплиной, так как служит основной композиционной составляющей, способствует формированию художественного мышления, является важнейшим звеном творческого замысла. Рисунок способствует решению художественного образа в процессе проектирования костюма, помогает грамотно передавать пропорции и конструкцию в соответствии с поставленными целями.

Эскизная графика костюма является одним из основных этапов в проектировании будущего изделия, а также считается отдельным направлением в изобразительном искусстве.

Сегодня обучение основам эскизной графики костюма остается в русле внимания педагогов-исследователей, так как педагогический процесс требует постоянного совершенствования, обновления в соответствии с современными педагогическими условиями. Таким образом, существует проблема повышения качества процесса обучения эскизной графике костюма студентов СПО, и эта проблема не теряет своей актуальности в настоящее время.

Методика обучения эскизной графике костюма студентов СПО имеет особенности, связанные с целями обучения, содержанием программы, принципами контроля полученных знаний и умений. Дисциплина является практикоориентированной и направлена на формирование навыков эскизирования – важнейшего аспекта проектной деятельности в области дизайна костюма. Чтобы выявить основные задачи активизации процесса обучения эскизной графике костюма в учреждениях СПО, необходимо было выявить основные компоненты этого процесса.

При работе над эскизами художник по костюму и модельер-конструктор показывают не только своё внутреннее отношение к образу, но и передают характер, социально-нравственное содержание и духовные ценности исторического периода, учитываются стили и направления в моде, структуру и конструктивные особенности костюма, а также демонстрируют знания художественного языка и средств выразительности графики [3].

С.В. Павлова, В.Г. Инкижинова в статье «Некоторые особенности изучения костюмной графики в проектной деятельности студента» отмечают, что в разработке эскиза костюма необходимы знания как минимум трех специалистов: художника-модельера, технолога и конструктора [4].

В русле задач данного исследования было выявлено, что процесс обучения эскизной графике костюма предполагает комплексный подход, включающий в себя формирование теоретической базы знаний, практических изобразительных и конструкторских навыков, а также развитие у студентов творческого подхода к работе, самостоятельности и активности.

Методика обучения эскизной графике костюма студентов СПО имеет особенности, связанные с целями обучения, содержанием программы, принципами контроля полученных знаний и умений. Дисциплина является практикоориентированной и направлена на формирование навыков эскизирования – важнейшего аспекта проектной деятельности в области дизайна костюма [2].

Методика обучения эскизной графике костюма включает следующие составляющие:

- изучение разновидностей эскизной графики,
- освоение техники и технологии работы различными графическими материалами, а также освоение современных компьютерных технологий и программ и возможностей искусственного интеллекта;
- изучение основ цветоведения и колористики;
- изучение основ композиции, в том числе композиции костюма.

Процесс обучения эскизной графике предполагает аудиторную, а также самостоятельную работу студентов, включая выполнение творческих проектов.

Студенты осваивали следующие виды эскизов, каждый из которых имеет свои задачи и требования:

1. Художественный (творческий) эскиз как проработанное изображение модели с передачей характера и конструктивных членений костюма. Для придания фэшн-иллюстрации большей выразительности применяются приемы стилизации фигуры и различного рода смешанные техники, в том числе и искусство коллажа. В последнее время наибольший интерес вызывают возможности сочетания уникальной графики и цифровых технологий [1].

2. Фор-эскиз как быстрая зарисовка художника модельера, в которой отображен замысел и характер костюма на его начальном этапе проектирования, его упрощенный рисунок, выполненный простыми графическими материалами.

3. Технический эскиз как схематичное графическое изображение модели, демонстрирующее вид модели спереди и сзади.

4. Рекламная графика как итоговый вид работ для популяризации серии или коллекции изделий. Выполняется в виде плаката, либо журнального листа с пояснением к иллюстративному материалу.

В процессе обучения основам костюмографии студенты осваивают основные графические материалы и техники:

- карандаш, фломастер, тушь, чернила;
- акварель, гуашь, темпера.

Студенты изучают возможности выполнения графических изображений в различных типах уникальной графики, среди которых наибольший интерес вызывали монотипия; коллаж, аппликация.

Особо следует отметить необходимость обучения работе с лекалами и линейкой для создания технических эскизов.

Отдельный этап обучения эскизной графики костюма – это развитие композиционных навыков и умений.

В процессе композиционного построения и цветового решения эскиза внимание обучающихся должно акцентироваться на:

- правилах композиционного размещения на листе;
- законах цветоведения;
- выборе средств графики (линия, штрих, пятно);
- передаче пропорций фигуры и выразительности образа.

В процессе создания графического эскиза костюма у студентов СПО часто возникают трудности с одновременной передачей и образной характеристики, и конструкции костюма в эскизе. В отличие от методики обучения академическому рисунку, в методике обучения эскизной графике костюма акцент смещается с реалистического изображения на стилизованное изображение с сохранением конструктивного решения проектируемых швейных изделий.

В процессе самостоятельной работы студенты на практике закрепляют теоретические знания, развиваются навыки анализа и обобщения формы при разработке эскизов, кроме того, развиваются навыки работы со справочной и специальной литературой.

Необходимо отметить, что в процессе освоения студентами СПО эскизной графики костюма приходится преодолевать некоторые профессиональные трудности:

- неумение выполнять силуэтное решение фигуры, находить характерные позы и динамику. Решение проблемы: параллельно с академическими занятиями студентам необходимо самостоятельно выполнять быстрые зарисовки фигуры и натурные наброски.
- неумение анатомически грамотно изображать фигуру человека для эскиза костюма. Решение проблемы: необходимо учитывать анатомическое особенности фигуры человека вне зависимости от дальнейших приемов стилизации, иначе возникнут проблемы с передачей пластической характеристики моделей.
- неуверенное владение приемами стилизации в эскизной графике. Решение проблемы: вырабатывать приемы стилизации в соответствии с поставленными задачами (учет модных тенденций и стиля, а также характера, образа, комплекции и возраста человека, для которого проектируется изделие);
- пренебрежение знаниями о свойствах текстильных материалов в процессе проектирования костюма. Решение проблемы: в процессе разработки эскизов одежды важно изучать и учитывать характеристики и свойства материала, из которого будет изготавливаться модель.

Методика обучения эскизной графике костюма предполагает выявление и работу над ошибками, допущенными студентами.

К наиболее частым ошибкам можно отнести следующие:

- отсутствие вариативности поз фигуры для её последующей компоновки на листе. Студенты не обращают внимание на компоновку и постановку модели в пространстве, что мешает восприятию образа.

- нарушение методической последовательности выполнения эскизного изображения. Студенты вначале намечают общий объем модели, после чего переходят к детализации костюма без внимания на пластику фигуры и её постановку на плоскости листа (пропорциональные отношения отдельных частей фигуры и конструктивный рисунок);
- излишнее внимание к закономерностям академического рисунка фигуры. Чрезмерная детализация анатомических особенностей фигуры человека, отсутствие стилизации работает в ущерб целостности образа.
- тоновое решение эскиза, не поддерживающее конструктивное построение в ущерб объему. Нарушения в конструктивном построении фигуры, диспропорции.

Педагог должен знакомить студентов с типическими ошибками, которые часто встречаются у студентов в процессе освоения костюмографики. Кроме того, обучающиеся должны знать критерии оценивания практических и проектных заданий.

Среди критериев необходимо отметить основные: соответствие эскиза поставленному заданию (вид, техника, тематика); грамотное построение композиции изображения, построения фигуры и пропорций; грамотность цветового решения; соблюдение законов цветоведения; творческий отбор приемов стилизации изображения; техническая грамотность выполнения работы в соответствии с выбранным художественным материалом, выразительность и оригинальность образного решения.

В результате изучения особенностей и специфики преподавания костюмографики для студентов СПО, были выявлены основные этапы обучения эскизной графики костюма. Вначале педагог знакомит обучающихся с темой, общим объемом работы и приводит примеры лучших студенческих работ и работ профессионалов; на втором этапе студенты изучают аналоги в соответствии с поставленной задачей; основной этап – практическая работа студентов: композиционные поиски, методический разбор эскизов; отбор и утверждение лучших вариантов; выполнение эскизов в конкретном графическом материале и технике, в том числе с применением компьютерных технологий. Итогом является просмотр, оценка и самооценка, а также корректировка будущей проектной деятельности студента.

В рамках творческой проектной деятельности можно взять разработку эскизов в различных техниках и с различными задачами композиционного плана, что в дальнейшем может способствовать формированию уникального стиля дизайнера костюма. В качестве индивидуальных заданий студентами могут выполняться тематические эскизы коллекций моделей одежды, интерпретация исторического костюма в современных реалиях, а также выполнение практических работ с применением правил зрительной иллюзии в костюме.

По итогам освоения дисциплины студент должен:

- свободно выполнять эскизы костюма в различных техниках;
- различать и применять виды эскизов в зависимости от задачи;
- грамотно передавать конструкцию и материал изделия;

- использовать профессиональную терминологию и анализировать работы обучающихся и профессионалов;
- готовить портфолио эскизов для участия в конкурсах и проектах.

Таким образом, методические особенности преподавания эскизной графики костюма в учреждениях среднего профессионального образования (СПО) требуют баланса между теоретическими и практическими навыками, классическими методами рисунка и авторскими творческими находками, включая современные цифровые технологии. Главное условие успеха – это систематические занятия костюмографикой на практике, направленные на развитие как технических навыков, так и творческого видения, что позволит обучающимся в будущем уверенно переходить к профессиональной деятельности в индустрии моды.

## Литература

1. *Безрукова, Е.А.* Исторические и типологические особенности фэшн-иллюстрации в контексте развития моды и дизайна / Е.А. Безрукова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. №39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-i-tipologicheskie-osobennosti-feshn-illyustratsii-v-kontekste-razvitiya-mody-i-dizayna> (дата обращения: 01.10.2025).
2. *Васильева, Т.П.* Формирование готовности студентов учреждений среднего профессионального образования к проектной деятельности: на примере специализации «Дизайн костюма»: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / В.Т. Петровна; место защиты: Чуваш. гос. пед. ун-т им. И.Я. Яковлева. – Чебоксары, 2008. - 20 с.
3. *Кукушкина, З.И.* Проектная графика в дизайне костюма: Учебное пособие / З.И. Кукушкина, Т.Ю. Благова. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2007
4. *Павлова, С. В.* Некоторые особенности изучения костюмной графики в проектной деятельности студента / С.В. Павлова, В.Г. Инкижинова // Вестник ВСГУТУ. 2011. №3 (34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-osobennosti-izucheniya-kostyumnoy-grafiki-v-proektnej-deyatelnosti-studenta> (дата обращения: 01.10.2025).

**Ларионова Н.Л.,**  
доцент кафедры дизайна и народных художественных ремесел,  
Государственный университет просвещения

**Шахова И.А.,**  
студент 4 курса факультета ИЗО и НР,  
Государственный университет просвещения

## **РЕКОНСТРУКЦИЯ И РЕВИТАЛИЗАЦИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА**

*В статье рассмотрены основные направления реконструкции и ревитализации одного из исторических объектов, в качестве примера выбрана крепость Орешек в городе Шлиссельбург Ленинградской области. Рассказана ее история, описано современное состояние, перспективы возможного развития, даны предложения по её ревитализации средствами современного дизайна.*

*Ключевые слова: ревитализация, реконструкция, крепость Орешек, исторические сооружения, дизайн.*

**Larionova N.L.,**  
Associate Professor of Design and Folk Arts,  
State University of Education

**Shakhova I.A.,**  
4th year student of the Faculty of Fine Arts and AR,  
State University of Education

## **RECONSTRUCTION AND REVITALIZATION OF CULTURAL HERITAGE**

*The article discusses the main directions of reconstruction and revitalization of one of the historical sites, using the Oreshek Fortress in the city of Shlisselburg, Leningrad region, as an example. Its history is told, the current state and prospects of possible development are described, and proposals for its revitalization by means of modern design are given.*

*Keywords: revitalization, reconstruction, Oreshek fortress, historical buildings, design.*

В настоящее время очень актуален вопрос реконструкции и ревитализации исторических объектов с целью их сохранности для будущих поколений, поэтому наше исследование хочется начать со сравнения данных понятий.

Реконструкция – это восстановление объектов физически, то есть стен, крыши, фундамента для использования по назначению или в качестве современного музеиного пространства. Ревитализация (от лат. *re* – вновь, *vita* – жизнь) это более широкое понятие, которое предполагает не просто возрождение зданий или объектов, а возврат жизненных функций исторических сооружений,

часто с созданием новой сущности и интеграцией в современную городскую среду, в том числе, с точки зрения их экономического и социального значения [1].

Статус объекта культурного наследия определяется законом «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ» от 25.06.2002 № 73-ФЗ, и в последнее время проводится много работ по консервации, реставрации, реконструкции и ревитализации сооружений, представляющих собой историческую ценность, чтобы не допустить их разрушения. В качестве наглядного примера подобных действий была выбрана крепость Орешек города Шлиссельбург Ленинградской области, находящегося в истоке реки Невы из Ладожского озера, объект культурного наследия народов РФ федерального значения. Регион известен своими историческими событиями военного времени, но и сам город имеет богатую историю, в том числе здесь расположены многочисленные исторические объекты, интересные с точки зрения их реконструкции и ревитализации.

История города уходит в глубину веков, первые поселения на месте сегодняшнего Шлиссельбурга появились в 1323 году, именно тогда новгородский князь Юрий Данилович заложил крепость на острове Ореховый, в честь этого она и получила свое название - крепость Орешек. Первая цитадель была построена из дерева, с каменной башней, это и считается моментом основания города. В те времена в истоке Невы был основной рубеж границы со Швецией, а крепость Орешек имела стратегическое значение для Новгородской республики и выполняла защитную функцию, контролируя движение судов по Неве (рис.1).

Первая деревянная постройка на острове сгорела при пожаре, уже после этого были выстроены каменные стены высотой 15 метров с башнями. В начале 17 века шведам удалось захватить крепость, осада длилась 8 месяцев, эту территорию шведы занимали около 100 лет и называли её Нотебург. Петр I отвоевал местность обратно и назвал город Шлиссельбургом, что в переводе означает город-ключ [2].

К 19 веку своё защитное значение крепость утратила, в ее стенах располагалась тюрьма для политических заключенных, а после 1917 года в крепости был создан музей. К своим оборонительным функциям она вернулась в годы Великой Отечественной войны, именно благодаря ей удалось не пустить фашистов в Ленинград и защитить Дорогу жизни, но стены крепости были сильно разрушены. После войны крепость продолжила быть музеем, её стены и постройки были оставлены в разрушенном виде, что служит напоминанием об обороне Ленинграда, а в 1985 году здесь открыт мемориальный комплекс в память о героях, оборонявших крепость. За это время не было произведено ни одной крупной реставрации, что привело к тому, что скульптуры разрушаются, а другие элементы комплекса из металла, включая настоящее оружие, заржавели. К 70-летию Победы музей силами своих сотрудников привел мемориал в порядок, скульптуру «Клятва» расчистили и произвели патинирование шара с барельефом и памятных досок. Были почищены и частично восстановлены утраченные металлические элементы, восстановлен флагшток, а территория комплекса благоустроена. В настоящее время здесь сохранились стены крепости, развалины храма и здание тюрьмы, находящиеся в хорошем состоянии. Внутри крепости расположен памятник войнам и мемориальные доски.

У Шлиссельбурга свой характер и свое лицо, прежде всего, благодаря каналам, мостам, шлюзам, набережным, эти элементы инфраструктуры также подлежат реконструкции. Для реставрационного сообщества особенно ценно, когда сооружения, которым более двухсот лет, продолжают выполнять свои функции, но при этом их реставрация является сложным процессом. Сейчас очень важно сохранить основные объекты исторического комплекса, но в то же время есть мнение, что не нужно восстанавливать все руины, часть нужно оставить в том виде, в котором они находятся сейчас, чтобы люди видели историю крепости, могли представить события, которые она пережила. Оборонительные сооружения крепости представляют собой памятник архитектуры и истории федерального значения, он занимает практически весь остров и работает только в сезон навигации. Сейчас это филиал Государственного музея истории Санкт-Петербурга, реконструкцию крепости планируют начать в 2026 году. Объект пользуется популярностью у туристов, организована переправа для посетителей, а рекордным было 7,5 тысяч посетителей в день. Крепость является музеем под открытым небом, имеющим большое значение для истории фортификации, а экспонатами являются архитектурные сооружения, построенные в разные времена. План реконструкции крепости включает работы по всем направлениям, будет проведено восстановление, консервация, музеефикация, каждый элемент острова будет задействован.

Сейчас миссией музея является сохранение уникального исторического объекта, сотрудниками прилагаются большие усилия, чтобы сохранить этот памятник и вдохнуть в него новую жизнь. План реконструкции крепости рассчитан на 10 лет и включает восстановление комплекса в несколько этапов. Например, в тюремном корпусе, построенном в 1911 году, планируется музейное пространство, а часть его отдадут для проведения занятий с детьми. Физическая реконструкция с сохранением исторической памяти объекта предполагает укрепление руин, там, где это возможно [3]. Также следует провести научную реставрацию и консервацию стен и фундаментов, а наиболее разрушенные участки можно разместить под навесами для защиты от осадков и поставить ограждения, чтобы туристы не могли к ним прикасаться.

В 2023 году крепости исполнилось 700 лет, к этой дате был издан исторический путеводитель, это первое комплексное издание, в которое вошли схемы, карты и чертежи. В настоящее время в Шлиссельбурге ежегодно в сентябре проводится «День крепости Орешек», это фестиваль исторических реконструкций, уникальная возможность прикоснуться к истории, прочувствовать атмосферу средних веков и военного времени, узнать культурные традиции своей страны. Фестиваль рассказывает о героических событиях обороны крепости во время войны. Мероприятия включают историческую реконструкцию сражений, ярмарку, мастер-классы, концерт, викторины для знатоков истории, проводятся познавательные игры для детей. В процессе реставрации, реконструкции и ревитализации очень важно сохранить аутентичность исторического объекта, для этого следует укрепить конструкцию элементов, которые не подлежат полной реставрации [2], а музейной экспозиции нужно придать больше интерактивности и эффекта погружения.

Одной из концепций ревитализации крепости может быть развитие направления ожившей истории средствами современного дизайна. Это будет продолжать традиции «Дня крепости Орешек», превратит её в динамичное культурное пространство, где встречаются разные эпохи, позволит вдохнуть жизнь в крепость Орешек. Для этого можно создать на территории дополнительное музейное пространство, например, в Государевой башне организовать мультимедийную инсталляцию про основание крепости и значимых боях, проходивших здесь. В «Секретном доме» - тюрьме сделать голограммические проекции о жизненном пути известных узников крепости, что обеспечит эмоциональный эффект для туристов. Утраченные элементы можно воссоздать с помощью инструментов искусственного интеллекта и демонстрировать с помощью дополненной реальности (AR). Таким образом, туристы смогут с помощью мобильного устройства посмотреть первоначальный вид сооружений, увидеть жизнь крепости в разные периоды истории, посмотреть модели сооружений с комментариями. Приемы виртуальной реальности (VR) позволят туристам полностью погрузиться в историческую обстановку, став непосредственными участниками событий.

На территории можно создать центр реконструкции исторических событий, который будет действовать на постоянной основе. Это могут быть интерактивные площадки, например, стрельба из лука, чеканка монет, мастер-классы по ремеслу и прочие активности для туристов. Установка современного освещения и различные виды видеомэппинга (интерактивный, архитектурный, ландшафтный) позволят создать потрясающие световые иллюзии.

Можно рекомендовать развитие инфраструктуры музея с ее функциональным наполнением: модернизировать информационную стойку и кассу, сделать небольшое помещение с экраном, где будут демонстрировать короткий фильм про историю крепости. Здесь же можно разместить кафе с видом на Неву и Ладожское озеро, открыть сувенирный магазин с эксклюзивными аутентичными сувенирами. Например, это могут быть копии предметов из крепости, одежда и аксессуары с соответствующими принтами, книги об истории крепости. Можно создать специальные программы для межсезонья, зимой организовать Новогоднюю ярмарку и гулянья, раскрыть северную эстетику региона и даже продумать проведение экскурсий в темное время суток для большего погружения в суровую атмосферу минувших событий.

Минусами объекта является то, что сейчас здесь мало элементов инфраструктуры для туристов, музей работает не круглый год, основной поток посетителей наблюдается летом, а добраться сюда можно только по воде. Создание зимнего маршрута предполагает повышение доступности на остров, но для этого нужен усиленный ледовый путь или канатная переправа, что довольно дорого и сложно.

В качестве обобщения темы, поднятой в данной статье, необходимо перечислить предполагаемые результаты процессов реконструкции и ревитализации крепости Орешек:

- образовательный эффект и культурное развитие, благодаря созданию на территории современного и посещаемого всеми возрастными категориями населения музейного комплекса;
- экономический эффект за счет притока туристов, продажи сувенирной продукции, посещения кафе, услуг гидов, проведения мероприятий;
- развитие туризма, благодаря созданию места, которое будет привлекать посетителей не только из Санкт-Петербурга, но и других регионов.

У рассматриваемого объекта долгая сложная и героическая история, сейчас важно сохранить дух этого места, его аутентичность, чтобы показать это потомкам, но процесс ревитализации крепости Орешек предполагает такую возможность.



Рис 1. Крепость Орешек города Шлиссельбург

## Литература

1. *Алёшин, А.Б. Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX-XX веках.* А.Б. Алёшин, Ю.Г. Бобров, Н.Г. Брегман и др. – М.: Академический Проект; Альма Матер, 2022. – 604 с.
2. Бухта Петрокрепость. Информационный сайт [Электронный ресурс] <https://petrokrepost.ru/o-kreposti/>. (Дата обращения 28.10.2025).
3. Официальный сайт администрации Шлиссельбурга [Электронный ресурс] <https://admshlisselburg.ru/news?id=3824>. (Дата обращения 29.10.2025).

**Пензин И.С.,**  
доцент департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ  
**Кривенцова Н.В.,**  
магистрантка ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **ВЛИЯНИЕ КНИГИ И ИЛЛЮСТРАЦИИ НА НАГЛЯДНО -ОБРАЗНОЕ МЫШЛЕНИЕ У ДЕТЕЙ**

Статья посвящена исследованию влияния книг и иллюстративного материала на формирование образного мышления у детей. Рассматривается необходимость сочетания клипового и критического мышления, подчеркивая важность сохранения способности к глубинному пониманию и осмысливанию информации. Исследование включает анализ работ известных ученых и художников, таких как М.В. Шумов, Д.Н. Монахов, В.А. Фаворский, Е.И. Тихеева, И. Билибин и др., а также педагогический опыт, связанный с использованием иллюстраций в обучении. Приводятся конкретные примеры занятий с детьми, демонстрирующие влияние качественных иллюстраций на мотивацию к чтению и творческое развитие.

Ключевые слова: книги, иллюстрация, изобразительное искусство, дети, образное мышление, клиповое мышление.

*Penzin I.S.,*  
Associate Professor of the Institute of Fine Arts of the MSPGU  
*Kriventsova N.V.,*  
student of the Institute of Culture and Arts, Moscow City University

## **THE INFLUENCE OF BOOKS AND ILLUSTRATIONS ON DEVELOPMENT VISUAL AND IMAGINATIVE THINKING IN CHILDREN**

*The article is devoted to the study of the influence of books and illustrative material on the formation of imaginative thinking in children. The necessity of combining clip-based and critical thinking is considered, emphasizing the importance of maintaining the ability to deeply understand and comprehend information. The research includes an analysis of the works of famous scientists and artists such as M.V. Shumov, D.N. Monakhov, V.A. Favorsky, E.I. Tikheeva, I. Bilibin, and others, as well as pedagogical experience related to the use of illustrations in teaching. Specific examples of activities with children are given, demonstrating the influence of high-quality illustrations on motivation to read and creative development.*

*Keywords: books, illustration, visual arts, children, imaginative thinking, clip thinking.*

«Цель искусства – предоставять  
не внешний вид вещей,  
а их внутреннее значение»  
Аристотель

Образное мышление – это процесс познания человеком, когда возникает умозрительный, т. е. мысленный образ. «Я мыслю, следовательно, я существую», – Рене Декарт.

Ребёнок, рождаясь, приходя в мир, первое, что может воспринять – это звуки и свет. И с каждым днём всё больше и больше. Лев Выготский подчёркивал социокультурный контекст, в котором иллюстрации могут служить посредниками между ребёнком и миром. У детей дошкольного возраста образное мышление тесно связано с игрой и фантазией, а в младшем школьном возрасте оно интегрируется с логическим мышлением. Иллюстрации усиливают этот процесс, предоставляя визуальные подсказки для формирования мысленных представлений.

В нашу жизнь активно внедрены информационные технологии, смартфоны, компьютеры с огромным потоком информации (картинок и видеорядов, в частности) из сети интернет. Таковы реалии, что скорости обработки информации и её объёмы увеличиваются, а человеку необходимо с этим справляться. Здесь, согласно заключению Е.А. Тюгашева, независимого исследователя из г. Новосибирска, «возникает клиповое мышление как форма нульмерного мышления» [9, с.97]. Это поверхностное восприятие увиденного, без глубокого анализа, ввиду отсутствия времени на него. Профессор МГУ А.Г. Шмелев, считает, что: «Ничего нового под луной! Это же старинное пралогическое (дологическое) мышление первобытного человека, только по содержанию отличающееся современным контентом, а по форме – такое же образно-ассоциативное, синкретичное (слипшееся) с эмоциональными оценками, погрязшее в ярлыках и стереотипах, то есть не логическое, не системное, не концептуальное и потому... не способное быть критическим» [11].

Клиповость не является особенностью мышления детей и подростков, но более всего осложняет образовательную деятельность, почему и беспокоит родителей и педагогов. Об этом пишут, в частности, Т.Н. Горобец и В.В. Ковалев: «Тем не менее, определенный процент людей, прибегающих к практике клипового мышления, есть во всех возрастных группах, особенно среди людей, деятельность которых не связана с активными интеллектуальными процессами. У детей и подростков ведущей является учебная деятельность, где клиповое мышление оказывается совершенно бесполезным» [3, с. 95].

Важная цель состоит в том, чтобы научить детей уметь полно воспринимать соответствующий возрасту объём важной информации, иметь конструктивное критическое отношение к ней, уметь анализировать прочитанное, глубоко размышлять на серьёзные темы осознанно, мудро, целостно, развиваться творчески, иметь представление о традиционных ценностях. Но при этом оставить возможность восприятия и быстрого вычленения важного в сжатые сроки при необходимости ситуации.

Не совсем верно, что нужна замена клипового мышления понятийным мышлением. Так как критические моменты бывают часто, присутствие клипового мышления нужно для выживания. Клиповое мышление не стоит искоренять, но важно его пополнить критическим и осмысленным. «Осмысление феномена клипового мышления позволяет говорить о нём как о массовом явлении, существующем в разные исторические эпохи и представленном у всех людей в качестве необходимого – и для многих достаточного – уровня мышления» [9, с. 95], говорит в своей работе Е.А. Тюгашев. Но важно чтобы ещё и присутствовало связное, творческое, образное мышление в обществе.

Шумов М.В. в своей работе выделял список простых и универсальных способов борьбы с отрицательными сторонами клипового мышления:

1) «Метод парадоксов». Парадокс — значит противоречие. Исследования показали, что дети с пассивным сознанием принимают утверждения учителя на веру. Но когда учитель озвучивает два взаимоисключающих утверждения, как правило, ученики задумываются.

2) Чтение художественной и философской литературы.

3) Ограничение себя в потреблении информации — мудрое решение в эпоху информационного бума.

Д.Н. Монахов считает, что «ведущими средствами обучения в вузе становятся мультимедийные средства, реализующие нелинейное представление учебной информации, так как обладают наибольшим потенциалом интерактивности» [7, с. 117–121].

На чтении художественной литературы имеет смысл обратить внимание, если вопрос касается детей. Обычный человек мир на 90% усваивает через зрение. Для детей иллюстрация, сделанная профессионалом, будет являться тем важным связующим, которое позволит удержать взгляд и мысль на прочитанном, а далее и поможет выработать привычку к именно такому восприятию текста и любой другой информации. Не комиксы, не посты в соцсетях и даже не научноп здесь не подходят. Важно чтение А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, Ч. Диккенса, А.П. Чехова и других классиков литературы, где глубокомысленные иллюстрации усиливают понимание как народного творчества, так и произведений классиков. В создании иллюстраций книги есть определенные законы, выверенные и разработанные многими авторами.

В.А. Фаворский сравнивал книгу с архитектурой: «...как в архитектурном интерьере память о входе, вестибюле, так и в книге все её части: переплёт, форзац, главный титул, шмутитулы, спуски, отдельные страницы, заставки, концовки, иллюстрации — всё это вместе и организует движение, и отмечает начало и конец этого движения...» [10, с. 319 - 320].

Начиная читать ребёнку в самом малом возрасте, родитель совершает большой вклад в *развитие, образование, воспитание* чада. Ребёнок, слушая стихи, сказки, прибаутки, потешки, видит и слышит ритм произведения, понимает его смысл, при этом видит соответствующую иллюстрацию. А они в детской литературе бывают различными: реалистические, помогающие ребёнку узнать знакомые объекты; схематические, упрощающие сложные понятия; абстрактные, стимулирующие воображение. Картинки выполняют несколько функций:

дополняют текст, усиливают эмоциональный отклик и помогают в понимании сюжета, развивают наблюдательность и внимательность.

Через образы, переданные художником, в сознании ребёнка формируются свои образы. Это и есть образное мышление. Благодаря таким художникам, как В. Лебедев, Е. Чарушин и Н. Чижиков и многим другим, ребёнок знакомится с прекрасным языком искусства, обогащаясь новыми впечатлениями и эмоциями. Являясь пространственным организмом, книга располагает свои элементы во времени, «...ведя нас согласно ее содержанию от момента к моменту» [10, с. 399], от страницы к странице. Хорошая книга способна сделать сложную мысль доступной для ребёнка, упростив понимание серьёзных вопросов. Иллюстрации часто выполняют важную вспомогательную роль, облегчая восприятие информации. Литература позволяет держать линию сюжета в голове, задавая вопросы, на которые юный читатель сам должен находить ответы. Иллюстрация – это «...выстроенная в поразоротно-страничный ряд, несущая определённую познавательную идею» [6, с. 11] составляющая.

Исследования в области детской психологии (работы Е.И. Тихеевой и современных авторов) указывают на повышение мотивации к чтению и развитию *фантазии*. Однако возможны риски: чрезмерная детализация может перегружать ребёнка, а стереотипные изображения — закреплять предубеждения. Педагоги рекомендуют использовать иллюстрации умеренно, сочетая их с обсуждением и творческими заданиями. По мнению психологов, правильно подобранные книги способны стать источником *вдохновения*, основой для творческих начинаний и даже способом передачи важных нравственных *ценностей* и жизненных *ориентиров*.

Детей важно научить мыслить *не однобоко*. Всегда задавать вопросы и размышлять. Литература – это искусство мировоззренческое, это его строка передаётся в иллюстрации. На один и тот же вопрос находятся разные ответы, с разных точек зрения и восприятия. В иллюстрации художник вкладывает особое видение, которое он, будучи ребёнком, почувствовал, увидел невидимое глазу обывателя, вкладывает своё знакомство и общение с творчеством Великих, которые своими произведениями тоже предлагали обществу увидеть то, что не на поверхности. Иллюстрация помогает расширить круг понимания, дабы многие вещи дети были способны осознать, потому что круг их понимания становился бы шире.

Конкретным примером можно привести занятие, когда, показывая детям возраста 6 – 10 лет иллюстрацию И. Билибина к русской народной сказке «Иван-царевич, Жар-птица и серый волк» предложено было порассуждать и ответить на вопросы:

- на какую птицу, которую они знают из жизни, похожа Жар-птица,
- почему мы видим на иллюстрации именно черный фон,
- какой момент изобразил художник, и за счет чего мы это чётко понимаем,
- какие оттенки использовал И. Билибин для самой Жар-птицы?

Далее было предложено самим нарисовать иллюстрацию к сцене, предшествующей моменту, изображенному в книге, а именно, когда «прилетела Жар-птица, села на яблоню и стала щипать золотые яблочки» [4, с. 3]. Рисунки у ребят получились очень разные. Дети для самой птицы использовали растяжку

цветов от желтого до красного, кто-то придумал, что птица хоть и похожа на заморского павлина, но хвост нужен более фантазийный. Некоторые дети вокруг самой птицы оставили ореол белой бумаги, а лишь потом иссиня-черное небо. Вспомнили эффект, когда в темноте смотрим на фонари, то виден ореол вокруг самой лампы. Прозвучало много описаний и рассуждений ребят, что те яблочки, которые ближе к птице, должны быть ярче, чтобы показать свет от неё. Вот так одна иллюстрация привела к внимательным рассуждениям и желанию прочитать сказку до конца и ещё что-то к ней нарисовать.

В подведении итога написанному, можно сказать, что книга – это пророк, источник знаний, впечатлений, получения информации через века, фактически из уст в уста, от души к душе, от разума к разуму. Звуковой и визуальный ряды – это часть единого печатного организма, который помогает рождаться человеку мыслящему, а, следовательно, существующему. Иллюстрации являются мощным инструментом для развития образного мышления у детей.

### Литература

1. *Букатов, В.М.* Клиповые изменения в восприятии, понимании и мышлении современных школьников – досадное новообразование постиндустриального уклада или долгожданная реанимация психического естества? / В.М. Букатов // Актуальные проблемы психологического знания. – 2018. – № 4 (49). – С. 5–19.
2. *Выготский, Л.С.* Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 1991.
3. *Горобец, Т.Н.* «Клиповое мышление» как отражение перцептивных процессов и сенсорной памяти / Т.Н. Горобец, В.В. Ковалев // Мир психологии. – 2015. – № 2 (82). – С. 94–100.
4. *Иван-царевич, жар-птица и серый волк. Пёрышко Финиста – ясна сокола / Рисунки Ивана Билибина.* – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. – 31 с.
5. *Кудрявцева, Л.С.* Художники детской книги: пособие для студентов сред. и высш. учеб. заведений / Л.С. Кудрявцева. – М.: Academia, 1998. – 206 с.
6. *Макарова, К.В.* Художественное оформление детской книги: учеб. пособие / К. В. Макарова, А. М. Прокофьев. – М.: ДПК Пресс, 2010. – 144 с.
7. *Монахов, Д.Н.* Визуализация информации как компонент информационной культуры / Д.Н. Монахов // Социология. 2012. – № 3.
8. *Тихеева, Е.И.* Развитие речи детей раннего и дошкольного возраста / Е.И. Тихеева. – М.: Просвещение, 1981.
9. *Тюгашев, Е.А.* Клиповое мышление – современная форма нульмерного мышления, Независимый исследователь, г. Новосибирск, 10.12.24
10. *Фаворский, В.А.* Литературно-теоретическое наследие / В.А. Фаворский. – М., 1988
11. *Шмелев, А.Г.* Клиповое мышление = пралогическое мышление / А.Г. Шмелев. – 2021. – URL: [https://dzen.ru/a/YKlGJ\\_Jk5F5suv3L](https://dzen.ru/a/YKlGJ_Jk5F5suv3L)
12. *Шумов, М.В.* «Клиповое мышление» как визуальная интерпретация современной действительности // Вестник современной науки: Научно – теоретический журнал. – Волгоград: Сфера, 2015. – № 9. – 132 с.

**Полонникова А.А.,**  
старший преподаватель кафедры ДПИ и дизайна,  
Кубанский государственный университет

## **СОВРЕМЕННАЯ ВЕКТОРНАЯ КАЛЛИГРАФИЯ: НАЗНАЧЕНИЕ, ТЕХНОЛОГИЯ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ**

*Статья посвящена исследованию современной цифровой (векторной) каллиграфии как важного направления визуальной коммуникации, объединяющего традиционные принципы письма и инновационные возможности цифровых технологий. Автор рассматривает векторную каллиграфию не только как технический инструмент, но и как форму осознанного визуального выражения, способствующую развитию эстетического вкуса, чувства ритма, пропорций и композиции.*

*В работе раскрываются функции цифровой каллиграфии как средства визуального общения, инструмента графического и шрифтового дизайна, а также элемента художественного образования. Особое внимание уделено технологическим аспектам работы с вектором – управлению кривыми Безье, контролю штриха, композиционному равновесию и принципам стилистической согласованности.*

*Автор подчёркивает значимость цифровой каллиграфии в контексте современной визуальной культуры, отмечая её роль в создании логотипов, шрифтов, айдентики и интерфейсов. Рассматривается синтез традиций и цифровых практик, открывающий новые возможности для художников и дизайнеров.*

*Ключевые слова: Каллиграфия, вектор, шрифтовая композиция, графика, штрих, буква, инструмент, фирменный стиль, логотип, шрифт.*

**Polonnikova A.A.,**  
Senior Lecturer, Department of Decorative  
and Applied Arts and Design, Kuban State University

## **MODERN VECTOR CALLIGRAPHY: PURPOSE, TECHNOLOGY AND WORK TECHNIQUES**

*This article explores contemporary digital (vector) calligraphy as an important area of visual communication, combining traditional writing principles with the innovative capabilities of digital technology. The author examines vector calligraphy not only as a technical tool but also as a form of conscious visual expression that fosters aesthetic taste, a sense of rhythm, proportion, and composition.*

*The paper explores the functions of digital calligraphy as a means of visual communication, a tool for graphic and typeface design, and an element of art education. Particular attention is paid to the technological aspects of working with vectors – manipulating Bézier curves, stroke control, compositional balance, and principles of stylistic consistency. The author emphasizes the significance of digital calligraphy in the*

*context of contemporary visual culture, noting its role in the creation of logos, typefaces, identities, and interfaces. The synthesis of tradition and digital practices is explored, opening up new possibilities for artists and designers.*

*Keywords: Calligraphy, vector, font composition, graphics, stroke, letter, tool, corporate identity, logo, font.*

Цифровая векторная каллиграфия – это не просто современный технический навык рисования в векторе. Это способ осознанного визуального выражения мыслей и эмоций, который развивает чувство ритма, композиции, пропорций и эстетики. В условиях быстро меняющегося визуального мира обучение цифровой каллиграфии становится важным компонентом формирования художественного вкуса и визуальной грамотности, особенно среди молодёжи и студентов. Цифровая каллиграфия сочетает в себе традиционные принципы письма и широчайшие возможности современных цифровых технологий. Этот синтез открывает перед художниками, дизайнерами и студентами факультетов дизайна новый уровень точности, гибкости и мощного визуального воздействия.

*Назначение цифровой каллиграфии:*

*1. Форма визуального общения.*

Цифровая каллиграфия служит инструментом не только эстетического, но и семантического выражения. Через ритм линий, толщину штриха, кривизну и композицию, художник передаёт интонацию, эмоцию, характер высказывания. В отличие от типографики, каллиграфия способна доносить смыслы не только через текст, но и через художественную форму.

Например, слово «тишина», написанное плавными, тонкими линиями, может визуально транслировать спокойствие, медлительность, а слово «взрыв» – острыми, резкими штрихами передает динамику и мощь взрыва. Таким образом, цифровая каллиграфия – это форма визуального языка, который работает на уровне эмоций.

*2. Инструмент графического и шрифтового дизайна.*

Цифровая каллиграфия активно используется при создании:

- логотипов (например, логотип Coca-Cola);
- плакатов и афиш;
- шрифтов;
- визуальной айдентики и элементов фирменных стилей;
- интерфейсов приложений и игр, где требуется живость и индивидуальность.

Она становится отправной точкой для создания уникальных буквенных форм, которые затем могут быть адаптированы в шрифт или стать частью бренда.

*3. Средство обучения визуальной культуры.*

Для студентов цифровая каллиграфия – это не просто обучение рисованию букв, а развитие:

- пространственного мышления;
- чувства ритма и композиции;
- терпения и внимательности;
- цифровой грамотности, особенно при работе с векторными редакторами.

Работа с буквенной формой формирует осознанное отношение к визуальному языку, что особенно важно в эпоху визуального перенасыщения окружающего пространства.

*Правила и принципы цифровой каллиграфии:*

*1. Знание анатомии буквы.*

Каждая буква состоит из элементов: ствол, дужка, засечка, перекладина и др. Понимание структуры помогает сохранять пропорции, даже если вы стилизуете форму. Особенno важно соблюдать:

- высоту строчных и прописных букв;
- осевую симметрию;
- оптическую компенсацию (например, горизонтальные линии часто чуть тоньше вертикальных для визуального баланса).

*2. Контроль штриха.*

Даже при использовании кистей и планшета важно сохранять контроль над:

- направлением движения;
- изменением толщины штриха;
- завершениями (концами) штрихов.

Если работа ведётся в векторной среде, необходимо уметь управлять узлами и кривыми Безье – от их расположения зависит плавность и выразительность штриха.

*3. Композиционное равновесие.*

Цифровая каллиграфия не только о буквах, но и об их размещении в пространстве. Важно уделять внимание:

- плотности штрихов;
- массе элементов;
- пустому пространству, воздуху (белому фону);

Необходимо стремиться к ритмической гармонии между буквами и словами.

*4. Стилистическая согласованность.*

Даже в декоративной или экспериментальной каллиграфии важно сохранять внутреннюю логику:

- углы наклона основных и дополнительных элементов;
- закругление форм или острота углов;
- общий характер: строгий, мягкий, легкий, динамичный, готический, экспрессивный и т.п.

Несогласованные элементы делают надпись хаотичной, шумной и визуально нестабильной.

*5. Осознанное использование технологических инструментов и приемов.*

Работая в редакторах (Adobe Illustrator, CorelDRAW), важно:

- не перегружать работу эффектами (градиенты, тени, фильтры);
- понимать, когда лучше использовать кисти, а когда – *построение контура по точкам*;
- оптимизировать контуры, избегая избыточных узлов;
- работать с вектором так, чтобы результат можно было масштабировать без потери качества.

*Важность цифровой (векторной) каллиграфии сегодня:*

**1. Цифровая среда на сегодняшний день – важнейшая область визуальной коммуникации.**

Всё больше контента – от логотипов до интерфейсов мобильных приложений – создаётся и потребляется исключительно в цифровом виде. Векторная каллиграфия даёт возможность создавать индивидуальные, запоминающиеся, гибкие и масштабируемые визуальные решения. Она становится полноценным языком выражения в digital-среде.

**2. Переосмысление традиций.**

Цифровые инструменты позволяют переосмыслить исторические каллиграфические стили:

- готику можно анимировать;
- восточную каллиграфию – обернуть в трёхмерную форму;
- римские надписи – сделать интерактивными.

Это не только сохраняет традицию, но и делает её актуальной и интересной для молодого поколения, вовлекая студентов в осмысленную творческую практику.

**3. Гибкость, скорость, возможность редактирования.**

В отличие от ручной каллиграфии, цифровая позволяет:

- исправлять ошибки без полной переделки;
- масштабировать без потери качества;
- создавать симметричные элементы;
- повторно использовать элементы (буквы, росчерки);
- сохранять промежуточные версии и сравнивать их.

Это делает цифровую каллиграфию отличным полем для обширных экспериментов и поиска стиля.

**4. Развитие у студентов мышления визуальными категориями.**

Для обучающихся цифровая каллиграфия – это возможность почувствовать, что:

- буква – это *форма, объект*, обладающий собственным значением;
- форма – это *знак*, несущий определенную смысловую нагрузку;
- осознанный визуальный язык – это навык, необходимый сегодня в любой профессии.

В эпоху, где визуальный контент доминирует, такие навыки становятся важными современными универсальными компетенциями.

Шрифтовая композиция на основе каллиграфии – увлекательный и многозадачный процесс, который требует как художественного видения, так и обширных технических навыков. Совмещение традиционных каллиграфических техник с современными возможностями векторных редакторов позволяет создавать уникальные и выразительные композиции, которые могут стать основой для множества дизайнерских проектов. Создание векторной шрифтовой композиции – это искусство, требующее сочетания креативного видения и технических навыков. Использование каллиграфии в качестве основы для разработки шрифтовых композиций позволяет придать проектам уникальный и выразительный характер. Векторные редакторы, такие как Adobe Illustrator и

CorelDRAW, предоставляют разнообразные инструменты для превращения каллиграфических зарисовок в высококачественные векторные шрифтовые композиции. В современном бескрайнем мире цифрового дизайна и типографики умение рисовать буквы в векторном формате стало неотъемлемой частью работы каллиграфов и дизайнеров. Это связано с необходимостью создания высококачественных, масштабируемых шрифтовых композиций, которые сохраняют свою четкость и эстетическую привлекательность при любом размере.

*Преимущества векторной графики:*

1. *Масштабируемость.* Одним из основных преимуществ векторной графики является ее масштабируемость. Векторные изображения состоят из математических кривых и точек, что позволяет им сохранять четкость и детализацию при любом увеличении или уменьшении. Это особенно важно для шрифтов, которые должны быть читаемыми и четкими как на маленьких, так и на больших носителях.

2. *Легкость редактирования.* Векторные контуры легко редактировать. Дизайнеры могут корректировать форму, размер и пропорции букв без потери качества, что упрощает процесс создания и модификации шрифтовых композиций.

3. *Высокое качество печати.* Векторные файлы идеально подходят для печати, так как они сохраняют отличное качество и четкость даже при больших разрешениях. Это особенно важно для печатной продукции, где каждая деталь имеет значение.

Векторные шрифтовые композиции играют важную роль в различных областях дизайна и коммуникации. Их использование обусловлено качеством, масштабируемостью и гибкостью, что позволяет применять их в самых разнообразных проектах.

## **Литература**

1. Агаркова, Н.Г. Русская графика: книга для учителя / Н.Г. Агаркова. – М: Дрофа, 2000.
2. Богдеско, И.Т. Каллиграфия / И.Т. Богдеско. – СПб.: Агат, 2005. – 176 с.
3. Буковецкая, О.А. Дизайн текста: шрифт, эффекты, цвет / 2-е изд. / О.А. Буковецкая – М.: ДМК, 2000.
4. Капелев, В.В. Программные средства обработки информации: учеб. пособие / В.В. Капелев. – М.: МГУП, 2008.
5. Королькова, А.А. Живая типографика / А.А. Королькова. – М.: IndexMarket, 2007.
6. Куланина, Е.М. Современная каллиграфия как социокультурный феномен / Е.М. Куланина. – М.: Прометей, 2021.
7. Лысенко, О.В. Каллиграфия: Методические рекомендации для учителя / О.В. Лысенко. – М.: Дрофа, 2018.
8. Проненко, Л.И. Каллиграфия для всех / Л.И. Проненко. – М: Книга, 1990. – 248 с.
9. Тучкевич, Е.И. Самоучитель Adobe Illustrator CC / С.С. Тучкевич. – СПб.: БХВ-Петербург, 2017.

**Усенкова Е. Ю.,**  
кандидат педагогических наук, профессор кафедры дизайна костюма  
АНО ВО НИД «Национальный институт дизайна»  
**Дмитриев В.С.,**  
старший преподаватель кафедры кафедре рисунка и живописи  
РГХПУ им. С. Г. Строганова

## **ИЗУЧЕНИЕ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА В ПРОГРАММЕ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ КОСТЮМА**

*Статья посвящена проблеме сохранения и развития традиционной культуры регионов России. Изучение национальных культурных традиций имеет большое значение в социальной и культурной жизни подрастающего поколения. Образовательные программы изучения традиционных видов народного крестьянского искусства, создаваемые в ВУЗах, колледжах и системе дополнительного образования, являются для молодёжи не только средством совершенствования профессиональных знаний и способом творческого самовыражения, но и средством национальной идентичности, уважения к национальным традициям и культуре предшествующих поколений, средством гармоничного развития личности.*

*Ключевые слова: народный костюм, народный текстиль, русское традиционное искусство, дизайн костюма, эко-дизайн.*

**Usenkova E.Y.,**  
candidate of Pedagogical Sciences,  
Professor of Costume Design Department  
ANO VO «National Design Institute»  
**Dmitriev V.S.,**  
Senior lecturer at the Department of Drawing and Painting  
Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts

## **TRADITIONS OF FOLK ART IN THE PRACTICE OF TRAINING COSTUME DESIGNERS**

*The article is devoted to the problem of preservation and development of the traditional culture of the regions of Russia. The study of national cultural traditions is of great importance in the social and cultural life of the younger generation. Educational programs for the study of traditional types of peasant folk art, created in universities, colleges and the system of additional education, are for young people not only a means of improving professional knowledge and a way of creative self-expression, but also a means of national identity, respect for national traditions and culture of previous generations, a means of harmonious personal development.*

*Keywords: folk costume, folk textiles, Russian traditional art, costume design, eco-design.*

Ярким примером богатой национальной культуры России на протяжении всей истории человечества являлся крестьянский костюм. Многие столетия он впитывал происходящие в обществе экономические, социальные, стилевые изменения, отражал идеалы красоты и культурные ценности поколений, усложняясь и приобретая характерные черты своего региона. Декоративно-прикладное искусство России, как отражение материальной и духовной культуры прошлого, даёт современному поколению неисчерпаемый источник вдохновения для создания творческих проектов в разных направлениях дизайна [1].

Одной из особенностей современной моды является её динамичная изменчивость, и ту же тенденцию можно проследить в материалах по истории костюма последнего столетия. Мода носит ярко выраженный циклический характер, в некоторой степени воспроизводя образцы костюма и культуры прошлого. Некоторые учёные рассматривают костюм как способ стилевой и содержательной адаптации человека к быстро меняющимся условиям жизни, особенно у жителей крупных мегаполисов. Современный дизайн костюма – это не только вид искусства, в нём нашли отражение многие современные проблемы, такие, например, как экологизация текстильной продукции и производства одежды, приводящие дизайнеров к необходимости разработок «эко-коллекций». Здесь на первый план выходят не только эстетика, совершенствование формы и функций современной одежды, но и пересмотр производственных процессов, технологий и материалов для её производства. Одна из основных задач современного дизайна одежды – функциональность создаваемых проектов одежды с учётом назначения и потребности определённого сегмента рынка. Эта задача определяет выбор материалов для одежды, конструктивное и образное решение костюма, часто возвращая дизайнера к культурным традициям и опыту создания одежды прошлого.

Изучение народного костюма в форме факультативных и дополнительных занятий, музейных практик, программ обучения в рамках учебного плана вводится в наши дни во многих образовательных учреждениях. На базе Автономного некоммерческого образовательного учреждения высшего образования «Национальный институт дизайна» (АНО ВО НИД) была разработана программа по дисциплине «Проектирование в дизайне костюма» для студентов вторых курсов, обучающихся по направлению Дизайн костюма. В основу предпроектного исследования было положено изучение традиционного народного костюма разных губерний России. Цель программы – разработка коллекции молодёжной одежды по мотивам традиционного крестьянского костюма России XVIII–XIX веков. Основная задача программы – образование и этнокультурное воспитание будущих дизайнеров костюма средствами народной культуры, «этнокультурная рефлексия, воспитывающая национальное самосознание и уважение к многообразию культур, а также развивающая эстетический вкус и творческое мышление студентов» [3].

Частью предпроектного исследования явилось глубокое изучение костюма разных губерний Российской империи. Многие из студентов обратились к семейным архивам, выбирая для изучения регион, в котором жили их предки, а также студентами учитывались эстетические предпочтения: состав костюмного комплекса, характерная цветовая палитра одежды, материалы, приёмы выполнения

декоративной отделки крестьянских костюмов. Изучение творческого источника началось с просмотра музеиных экспозиций, каталогов выставок, научной литературы, позволяющих получить первые впечатления и подробное описание костюмов разных регионов, трактовку закодированных символов, заложенных в народной вышивке и предметах материальной и духовной культуры предков.

Большую коллекцию народного костюма и текстильных материалов домашнего производства можно было посмотреть в Санкт-Петербурге, в собрании Государственного Эрмитажа (экспозиция «Русский стиль: традиции и трансформации», представленная в Галерее костюма Реставрационно-хранильского центра музея «Старая деревня»). В экспозиции во всем разнообразии демонстрируются сарафанный и панёвный комплексы – подлинные образцы крестьянской одежды разных регионов Российской империи XVIII–XIX веков, сшитые из простых материалов и роскошных тканей российского и заграничного производства.

В Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге экспонируется коллекция традиционного костюма «Собрание русской старины Натальи Леонидовны Шабельской», которая явилась одной из первых системных собирателей русского народного костюма и произведений декоративного искусства.

Коллекция традиционного костюма России Государственного Исторического музея в Москве, хранящаяся в отделе тканей и костюма, представлена многочисленными образцами крестьянской и городской одежды XVII–XIX веков разных регионов, а также фотоальбомы, рисунки вышивок, чертежи выкроек традиционной народной одежды. Собрание отдела тканей и костюма ГИМ складывалось на основе коллекций Н.Л. Шабельской и П.И. Щукина, а позднее была дополнена экспонатами Военно-исторического, Румянцевского музея и Бытового музея сороковых годов XIX века.

Одним из направлений собирательской деятельности Всероссийского музея декоративного искусства в Москве явился русский традиционный костюм крестьян, населявших Российскую Федерацию в XVIII – начале XX веков. Собрание костюма сложилось из коллекций, переданных Музеем народного искусства (бывшего Кустарного музея Морозовых), и в наши дни включает костюмные комплексы и отдельные предметы крестьянской одежды, а также обувь, головные уборы и аксессуары. Богатейшее собрание народного костюма из двадцати губерний России находится в Музее сословий России, в новой экспозиции Картинной галереи Ильи Глазунова.

Традиционное декоративное искусство народов России можно встретить в частных коллекциях и художественных и этнографических музеях страны: Сергиево-Посадском историко-краеведческом музее и музее «Мир русской деревни» в городе Сергиев Посад Московской области, музеях «Смоленский лён» и «Русская Старина» в городе Смоленске, музее истории русского костюма в городе Юхнов Калужской области, «Музее народного костюма» в городе Торжок, Орловском краеведческом музее, Вологодском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, Мурманском областном

музее, Архангельском государственном музее деревянного зодчества и народного искусства «Малые Карелы» и многих других по всей стране.

Изучение традиционного народного костюма доступно также благодаря экспозициям виртуальных музеев, онлайн-экскурсиям и каталогам, предоставленным многими крупнейшими музеями мира: музеем декоративно-прикладного искусства и дизайна «Виктории и Альберта» (Лондон, Англия); музеем декоративного искусства в Лувре (Париж, Франция), Метрополитен-музеем (Нью-Йорк, США), музеем костюма (Киото, Япония) и другими.

В рамках образовательной программы были изучены виды ткачества и художественной обработки крестьянского текстиля кустарного производства. В произведениях текстильного творчества воплотилось стремление мастеров к красоте. Богатейший материал о способах художественной отделки домотканых материалов Древней Руси, начиная со средних веков до конца XIX века, собран и проанализирован в фундаментальном научном труде исследователем славянской культуры Б.А. Рыбаковым. Основы кустарного производства и окрашивания текстиля в разных регионах России изложены в научных работах археологов, этнографов, историков Г.А. Григорьевой, Р.М. Кирсановой, П.Н. Травкина, М.Г. Рабиновича. Учёными расшифрованы символические значения рисунков вышивок и набоек на ткани, приведены примеры заимствования и художественной трансформации рисунков восточных и европейских стилей, описаны приёмы цветофактурной отделки текстиля, виды красителей и их химические составы, используемые крестьянами для окрашивания текстильных материалов [2].

Костюмные комплексы в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX веков, традиционные вышивки и материалы для одежды представлены в изданиях российского историка и этнографа Г.С. Масловой. Обширный каталог образцов текстиля кустарного производства XIX века составлен учёным, искусствоведом и хранителем артефактов Н. П. Лютиковой в собрание Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Карелы». Фотоматериал, подлинные тканые и вязаные изделия, изготовленные в условиях домашнего производства собраны, подробно описаны этнографами во время экспедиций в Поморье и размещены в каталоге собрания Соловецкого государственного историко-архитектурного и природного музея заповедника. Крестьянский текстиль, отделанный вручную в техниках окрашивания, набойки, вышивки, доминирующий в традиционном крестьянском костюме экспонируется в каталоге «Костюм в русском стиле. Городской вышитый костюм XIX – начала XX века».

Красочность и торжественность праздничного и обрядового костюма крестьян разных регионов России демонстрируется в работах российских живописцев XIX – начала XX веков: А.Г. Венецианова, Г.Г. Мясоедова, В.М. Максимова, И.П. Аргунова, Д.Г. Левицкого и хранится в собрании Государственной Третьяковской галереи.

Особенностями традиционного крестьянского стиля в костюме, в зависимости от региона, были: натуральные ткани домашнего и фабричного производства (лён, конопля, хлопок и шерсть), модульный крой костюмных комплексов, многослойность, цветовые контрасты, стилизованные бионические

рисунки, аппликации и вышивки, крупные украшения. Ансамбль женской одежды обязательно включал: вышитые рубахи разных покроев, сарафан или понёву, передник, разные виды верхней одежды, головной убор, аксессуары и украшения. Представленные выше источники способствовали выполнению основной задачи исследования – сбору материала по истории реформирования народной одежды и трансформации крестьянского костюма в период XVIII–XIX веков, формообразованию, конструкции основных элементов костюмного комплекса, цветофонной характеристике одежды выбранной губернии, основным зонам и способам декорирования костюма, видам орнаментальной отделки и семантики вышивки. Результаты исследовательской работы студентов, отражающие культурный код регионов России, легли в основу творческого альбома. Фактический материал, собранный студентами на основе документальных источников, выявил специфические особенности костюма каждой губернии и определил дальнейшее направление проектной деятельности.

Совокупность значений и символов, заключённых в крестьянском костюме, явившийся результатом многовековой духовной и материальной культурной деятельности наших предков, мы называем русским культурным кодом. Обращение молодого поколения к общенациональной и этнической идентичности, формирование традиционной системы нравственных ценностей, уважение к национальной культуре ведёт не только к формированию профессионально значимых качеств, творческому созиданию, эстетическому самовыражению личности, но и к гармоничному развитию личности в целом, что в наши дни является приоритетной задачей образования и воспитания.

## Литература

1. Усенкова, Е.Ю. Формирование художественно-эстетического восприятия средствами декоративно-прикладного искусства / Е.Ю. Усенкова, К.А. Кузнецова // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического Университета. Часть 2. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 320–323.
2. Усенкова, Е.Ю. О народных традициях художественного оформления современного текстиля. Образовательная парадигма современной творческой педагогики. В 3-х частях / Е.Ю. Усенкова . – М.: УЦ Перспектива, 2022. – С. 866–870.
3. Усенкова, Е.Ю. Текстильная кукла как средство арт-терапии. Среднее профессиональное образование / Е.Ю. Усенкова // Ежемесячный теоретический и научно-методический журнал № 2 (306). М.: Алмакс, 2021. – С. 54–56.

**Хижняк Е.А.,**  
канд. пед. наук, департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

**Староверова Т.А.,**  
магистрант департамента изобразительного,  
декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ

## **АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙНА ВЫСТАВОК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСВА**

*В статье проанализированы основные современные тенденции дизайна выставок изобразительного и декоративного искусства, часть которых связана с новыми подходами к их организации и роли. Отмечается влияние достижений современных компьютерных технологий на концептуальное решение выставок и их форматы; рассмотрены особенности применения отдельных средств выразительности в организации выставочного пространства таких как цвет, свет, визуальное сопровождение.*

*Ключевые слова: дизайн выставки, художественное творчество, современные тенденции, концепция выставки, визуальное сопровождение.*

***Khizhnyak E.A.,***  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design,  
Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

***Staroverova T.A.,***  
Master's student of the Department of Fine,  
Decorative Arts and Design,  
Institute of Culture and Arts,  
Moscow City University

## **CURRENT TRENDS IN ART EXHIBITION DESIGN**

*This article analyzes the main contemporary trends in fine and decorative arts exhibition design, some of which relate to new approaches to their organization and role. The influence of advances in modern computer technology on exhibition concepts and formats is noted, and the application of specific expressive means in organizing exhibition spaces, such as color, light, and visual accompaniment, is discussed.*

*Keywords: exhibition design, artistic creativity, contemporary trends, exhibition concept, visual accompaniment.*

Всякая художественная выставка по сути является представлением публике коллекции или собрания произведений искусства, одного автора или нескольких, позволяя зрителям соприкоснуться с их индивидуальным видением и идеями,

лучше понять творческий процесс художника и замысел, лежащий в основе произведения. Выставка художественного творчества выполняет важные культурно-эстетические функции, связанные с развитием современного изобразительного и декоративного искусства, а также с сохранением традиций и демонстрацией творческого новаторства. Она остается самостоятельным культурным явлением, в организации и проведении которой участвуют большое число различных специалистов. Современная выставка включает различные подходы к организации и экспозиционным решениям в зависимости от её вида, характера и цели. В выставках художественного творчества заинтересованы не только профессиональные художники и мастера, но и те, для которых соприкосновение с искусством – это и отдых, и расширение кругозора, и способ саморазвития. Одной из важных задач у организаторов выставки и ее проектировщиков – сделать выставку стильной, незабываемой, привлечь новую аудиторию, как молодежную, так и возрастную. Для этого разрабатываются новые решения с использованием достижений современных технологий. Выставка должна соответствовать современным запросам. «Уже уходит в прошлое, когда для авторов выставки её содержание и характер представленных экспонатов имело более важное значение чем создание целостного образа выставки за счет дизайн концепта внутреннего, а также внешнего выставочного пространства, как единого, цельного, информативного и вместе с тем художественно-эстетического» [2, с. 169].

Общие тенденции последних лет показывают, что несмотря на исторически сложившиеся способы экспонирования произведений искусства уже стандартизированы, многие галереи, музеи и выставочные залы к созданию каждой значимой выставки ищут более постмодернистский подход, обусловленный концептуальными и эстетическими целями. Выставки художественного творчества активно развиваются по всему миру. Растет их число и *разнообразие форматов*. Независимо от того персональные выставки или групповые, стационарные или передвижные, тематические, репрезентативные, периодические, временные или постоянные благодаря новым интерактивным технологиям широкое распространение получают иммерсивные выставки, когда застывшие на плоскости образы и окружающее их пространство начинают двигаться, создавая иллюзию динамичного реального явления, а у зрителя возникает ощущение полного погружения в художественное произведение или мир автора.

Расширяется роль выставки в качестве *пространства для обучения и площадки для коммуникации*. Данная тенденция обусловлена в первую очередь также развитием технологий, позволяющим реализовать стремление художников и кураторов выставки стать зрителям её соучастниками и исследователями новых форм выражения. «Пространство выставки сегодня – это не просто форма демонстрации произведений мировой культуры и искусства, но и форма художественной коммуникации, благодаря которой человек не только обогащает свой культурно-исторический и социальный опыт, но и приобретает новый (эмоционально-психологический и художественный) опыт» – справедливо отметил в своем научном исследовании А.С. Панченко [1].

Формируя общую концепции выставки, дизайнеры в первую очередь моделируют культурное и художественное пространство, работают над его образным решением, включая её визуальное сопровождение.

*Конструкции.* Произведения художественного творчества – это не только картины, графика, скульптура, фотография, но и предметы декоративного и декоративно-прикладного искусства. На современных выставках мы можем наблюдать тенденцию для демонстрации произведений искусства помимо использования различных стендов, постаментов, настенных креплений также дополнительных инженерных конструкций, в зависимости от тематики выставки. Такие конструкции-стены, конструкции-перегородки, конструкции-подиумы позволяют разместить большее количество экспонатов, особенно предметов декоративно-прикладного творчества, изменить пластический характер помещений, придать пространству индивидуальность, зонировать помещения. Конструкции могут становиться также продолжением экспонатов. Как, к примеру, в представлении фрагмента камина «Микула Семёнович и Вольга» на выставке «Русский стиль» во «Всероссийском музее декоративно-прикладного искусства». Выставленные экспонаты должны наилучшим образом вписываться во внутреннее выставочное пространство.

*Цветовое решение.* На многих выставках, в том числе, проходящих в нашей столице, распространена тенденция окрашивания стен и перегородок в разные, гармонично подобранные цвета, отражающие тематические разделы выставки и усиливающие в целом эстетическое впечатление от выставочного пространства. В качестве примера можно привести завершившуюся 26 октября 2025 г. выставку произведений А. Дейнеки «Александр Дейнека. Гимн жизни», проходившую в новом здании ГТГ на Кадашёвской набережной. При входе в зал зритель видит пространство, стены и перегородки, на которых размещены произведения художника, окрашены в два близких спокойных светлых серо-голубых тона. Причем большие плоские высокие перегородки, зонирующие пространство, имеют более плотный оттенок по сравнению с окраской стен. Справа от входа прямо на стене на эргономичном расстоянии напечатана краткая информация о характере выставки. Красивая типографика заголовка сразу привлекает внимание. Зритель видит полотна на спортивную тему в глубине зала, которые привлекают внимание благодаря нейтральному спокойному фону. Далее по ходу смены движения посетителей и экспозиции цвет стен становится темным сине-серым, желто-золотистым, глубоким красным. Интересно наблюдать в процессе осмотра этой выставки за изменением цветовых отношений композиции выставочного зала. Состоящая из цветных плоскостей, она воспринимается в перспективе как художественное целое на которых расположена экспозиция. То через темные сине-серые перегородки слева и справа от зрителя в глубине выделяется почти квадратная перегородка активного глубокого желтого цвета рядом с серо-голубым фоном стены, то ритмическое чередование плоскостей из этих же цветов с другой точки восприятия экспозиции образуют целостную декоративную динамичную полосу. Поворот в сторону и в проеме между перегородками вдали видна темная серо-синяя стена, контрастирующая со светлой голубовато-серой перегородкой, красная плоскость соприкасается с серо-голубой или желтой и т. д. Другая палитра

выбрана для выставки «Илья Машков. Авангард. Китч. Классика», проходившей в одном здании в это же время. Все пространство объединено ритмом активных синих полос, размещенных в верхней части каждой перегородки, зонирующих тематические части выставки. Базовые цвета стен на этой выставке – светлый, близкий к оттенкам белого. Именно на нем прекрасно воспринимаются декоративные красочные полотна художника. Продуманное цветовое решение залов не оставляет равнодушным посетителей, если оно логично и «работает» на образ всего выставочного пространства.

*Освещение.* Световые решения выставок художественного творчества подбираются в первую очередь с учетом обеспечения сохранности экспонатов. Для графики, к примеру, необходима низкая интенсивность света, для изделий декоративно-прикладного искусства может быть использован более яркий направленный акцентный свет, благодаря которому можно не только сфокусировать внимание на предмете, но и подчеркнуть его форму. Современное осветительное оборудование позволяет дизайнерам создавать интересный сценарий освещений выставок художественного творчества, используя разнообразные светильники и подсветки, в том числе цветной свет.

Важное место в оформлении современных отечественных и зарубежных выставок художественного творчества занимают интерактивные площадки, где широко используются различные видео и аудио материалы для более полного и нового прочтении представленных экспонатов. Такому виду выставочной деятельности выделяют отдельные экраны, с которыми можно взаимодействовать (прочитать информацию про экспонат, посмотреть видеоролик). Иногда используются и звуковые эффекты.

Большое значения для популяризации выставок художественного творчества, в том числе декоративного и декоративно-прикладного играет дизайн музеиного оборудования, предназначенного для размещения предметов. На сегодняшний момент для выставочных пространств представлено большое количество разнообразных стеллажей и витрин самых разнообразных форм и величин, которые используются в зависимости от размера и характера представляемых экспонатов. В большинстве из них для удобства просмотра, а также демонстрации в лучшем свете предметов искусства встроены подсветки внутри витрин и стеллажей, которые обычно располагаются по краям выставочного помещения, по центру (все зависит от композиционного зонирования выставки художественного творчества). Часто для той или иной выставки разрабатывается индивидуальный дизайн выставочной мебели. Всё это делает выставку более интересной и привлекательной.

Создание *визуального сопровождения* выставок художественного творчества как современная тенденция получает все большее распространение. Это система визуальных элементов, отражающих концептуальное решение и поддерживающих или усиливающих стиль выставки. Сюда входит айдентика, типографика, каталоги, буклеты, этикетки, навигация, рекламная продукция, электронные ресурсы и др. Оптимально подобранная стилистика, шрифт и цветовая палитра, сопровождающие все элементы айдентики выставки, брошюры, стенды с информацией, буклеты, билеты, этикетки, навигацию, маршрутные карты

позволит посетителю не только ориентироваться на выставке, но и дополнительно получить позитивное эстетическое впечатление.

Итак, анализ современных тенденций дизайна выставок художественного творчества показывает, что современный дизайн выставочных пространств активно развивается и совершенствуется с каждым годом. Он включают в себя учет психологических и социологических аспектов воздействия на современных посетителей, использование с этой целью разных видов дизайна (средовой, графический, интерактивный, дизайн мебели и др.), широкое внедрение новейших технологий, эксперименты с формами и материалами.

## Литература

1. *Панченко, А.С.* Основные тенденции современной выставочной деятельности художественного музея: на материале музеев Санкт-Петербурга рубежа XX – XXI вв.] Дисс.: по ВАК РФ 17.00.09, кандидат искусствоведения [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/osnovnye-tendentsii-sovremennoi-vystavochnoi-deyatelnosti-khudozhestvennogo-muzeya/>. Дата обращения 20.09.2025.
2. *Хижняк, Е.А.* Визуальное сопровождение выставки декоративного искусства: значение и роль / Е.А. Хижняк, А.А. Зайцева // Художественное и художественно-педагогическое образование: анализ прошлого, оценка современного и вызовы будущего: Материалы Международной научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, посвящённой памяти ученого, педагога, художника В.В. Корешкова, Москва, 07 февраля 2024 года. – СП.Б.: Наукоемкие технологии, 2024. – С. 168-172. – EDN GNTPXY.