

DOI: 10.12731/2218-7405-2018-9-122-135

УДК 378. 096

## ПЕЙЗАЖНЫЙ ЖАНР В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Парамонов А.Г., Башкатов И.А., Алексеева С.О.*

**Введение.** Живопись является одной из ведущих специальных дисциплин. Жанр пейзажного изображения служит прекрасной платформой для экспериментов в живописи. В процессе пленэрной работы студентами приобретаются наибольшее количество профессиональных навыков в освоении живописного изображения. Выход на природу, любование ею непременно наполняет живопись сердечной теплотой и обаянием, что переходит и в практику изображения натюрморта, портрета, а также в построение сложной композиции, включая и живопись в условиях учебной аудитории. Преобразования, происходящие в системе художественно-педагогического образования, приводят к сокращению часов, отводимых на пленэрную работу, минимизируя контакт студента с преподавателем. В связи с этим возрастает значение самостоятельной работы студентов.

**Цель:** поднять проблему снижения качества обучения при сокращении контактной работы студентов с преподавателем в процессе пленэрной практики. Наметить пути сохранения эффективности обучения, подчеркнуть значение пейзажного жанра в системе профессионального художественно-педагогического образования.

**Материалы и методы.** Анализ учебно-методической и специальной литературы по проблеме пленэрной живописи, анализ государственных образовательных стандартов, учебных планов и программ, обобщение педагогического опыта обучения пленэрной живописи, сравнительный статистический анализ художественной, учебно-творческой и педагогической деятельности студентов.

**Результаты исследования, обсуждения.** Представленные рекомендации для работы в условиях пленэра позволят более эффективно и рационально организовать эти занятия, более продуманно и осознанно подходить к их выполнению, что стимулирует самостоятельную работу студентов и позволяет добиться более качественного результата в выполнении пленэрных заданий.

**Заключение.** Проблема проведения занятий в условиях пленэра в настоящее время не получила достаточной разработанности и всё ещё нуждается в существенных коррективах в связи с преобразованиями системы образования.

**Ключевые слова:** живопись; пейзаж; пленэр; пленэрная живопись; композиция; живописный алгоритм.

## THE LANDSCAPE GENRE IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL ART TEACHING EDUCATION

*Paramonov A.G., Bashkatov I.A., Alekseeva S.O.*

**Introduction.** *Painting is one of the leading special disciplines. The genre of landscape image serves as an excellent platform for experiments in painting. The process of plein air work enables students to acquire a great number of professional skills in mastering the pictorial image.*

*Getting outdoors, admiring it definitely fills the painting with warmth of heart and charm that carried over into the practice of images of still life, portraiture, as well as in the construction of complex compositions, including the painting in the conditions of the classrooms. The transformations taking place in the system of artistic and pedagogical education lead to a reduction of hours devoted to open-air work, minimizing contact of the student with the teacher. In this regard, the importance of independent work of students increases.*

**Purpose:** *to raise the problem of reducing the quality of education while reducing the contact work of students with the teacher in the process of plein air practice. To outline ways to preserve the effectiveness of*

*education, to emphasize the importance of landscape genre in the system of professional art and pedagogical education.*

**Materials and methods.** *Analysis of educational-methodical and special literature on the problem of plein air painting, analysis of state educational standards, curricula and programs, generalization of pedagogical experience of teaching plein air painting, comparative statistical analysis of artistic, educational-creative and pedagogical activity of students.*

**Results, discussion.** *These recommendations for plein air work will allow more efficient and rational organization of these classes, more thoughtful and conscious approach to their implementation, which stimulates independent work of students and allows to achieve better results in the performance of plein air tasks.*

**Conclusion.** *The problem of conducting classes in the open air has not been sufficiently developed yet and still requires significant adjustments due to the changes in the education system.*

**Keywords:** *painting; landscape; plein air; plein air painting; composition; painting algorithm.*

Живопись является одной из ведущих специальных художественных дисциплин наряду с рисунком и композицией. Пейзажная живопись в учебном процессе является одной из важнейшей составляющей пленэрной практики, претерпевающей ряд значительных изменений в современных условиях образования, которые недостаточно раскрыты в научной учебно-методической литературе.

Природа необычайно многообразна, и выход на природу, любованье ею, непременно наполняет живопись сердечной теплотой и обаянием, что переходит и в практику изображения натюрморта, портрета, а также в построение сложной композиции, включая и живопись в условиях учебной аудитории.

И.В. Амелиной было отмечено, что «изучение природы и рост профессионального живописного мастерства являются глубоко взаимосвязанными процессами» [1, с. 67]. Именно в процессе пленэрной работы студентами приобретаются наибольшее количество профессиональных навыков в освоении живописного изображения.

Проблема состоит в том, что современная оптимизация образования, связанная с сокращением часов, отведённых на пленэрную живопись в учебных заведениях, не удовлетворяет требованию повышения профессионального культурного уровня будущих учителей изобразительного искусства. Это обстоятельство влечёт за собой ряд проблем в обучении: часто в новых программах исключается система заданий и упражнений, закладывающих основы пленэрной живописи при смещении акцента на рисуночные задания. Недостаточно уделяется внимание упражнениям, посвященным постановке глаза на цельное восприятие природы. Вместе с тем нельзя допускать, чтобы из системы заданий выпадали упражнения на определение общего тонового и цветового состояния пейзажа, цветовой взаимосвязи, взаимной обусловленности в условиях определенного освещения. Без изучения этих основ пленэрной живописи невозможно добиться художественности в работах.

Л.Г. Медведев, исследуя художественную составляющую как неотъемлемую часть произведения отмечает, что «оценочное отношение художника к изображаемому явлению передается только посредством высокого мастерства, обеспечивающего материализацию представляемого образа в конкретные изобразительные формы, обеспечивающего художественность изображения, а также эстетическое воздействие на зрителя» [8, с. 97].

Важно подчеркнуть эстетическую функцию пейзажа. Именно через пейзажный жанр можно наиболее ярко выразить отношение к окружающей действительности, свой внутренний и духовный мир. Кроме того, жанр пейзажного изображения служит прекрасной платформой для экспериментов в живописи и в её преподавании. Г.В. Беда именно в жанре пейзажа усматривает возможность увидеть и понять отношение художника к познанию реальной действительности – глубокое и пытлиное, или наоборот поверхностное. «Живопись на пленэре – правдивое отражение красочного богатства природы, находящейся под открытым небом» [4, с. 165].

Современные преобразования в системе обучения, связанные с переходом на подготовку бакалавров, привели к уменьшению контакта студента с преподавателем в процессе прохождения пленэрной практики до двух часов. При этом насколько остро стоит вопрос

качества обучения мы судим по её итоговому просмотру, который в 2017 году выявил непонимания основной массы практикантов сути предложенных им заданий (75%).

Мы поставили перед собой задачу в сложившихся условиях найти пути, позволяющие повысить эффективность прохождения пленэрной практики студентами следующего потока.

Была определена рабочая гипотеза: для решения проблемы снижения качества обучения при сокращении контактной работы студентов с преподавателем в процессе пленэрной практики необходимо стимулирование самостоятельной работы студентов, чему способствует рациональная организация занятий, подразумевающая чёткую регламентацию каждого задания определёнными задачами, а также предварительная подготовка перед выходом на пленэрную живопись.

Если при контактной работе с преподавателем студент мог получить консультацию по вопросам, возникающим непосредственно в процессе выполнения практического задания, то сложившиеся условия требуют от него в большей степени самостоятельного поиска ответов. В условиях возрастания значения самостоятельной работы важно то, насколько готов студент к ней. В своих исследованиях построения системы обучения А.М. Савинов отмечает, что «без активности студента обучение невозможно» [10, с. 83], что подтверждается современной психолого-педагогической наукой.

Руководитель практики должен быть сориентирован на организацию предварительной подготовки студентов к выходу на пленэр. Теперь ему необходимо заранее предугадать какие сложности могут возникнуть у практикантов и сделать на этом акцент.

Тут стоит отметить, что студентам оказалось крайне сложно воспринимать подобную конструктивную информацию, пока они ещё не погрузились в работу.

Необходимым условием сохранения качества обучения при этом выступает чёткая регламентация каждого задания определёнными задачами. «Осмысление конкретной изобразительной проблемы должно направить студента на сознательный поиск конкретных принципов изображения в соответствии со спецификой заданной темы и учебно-методическими целями её освоения» [5, с. 110].

Как показал эксперимент, это условие успешно решается оснащением практики соответствующими методическими пособиями и рекомендациями.

В связи с этим необходимо раскрыть особенности проведения работы в условиях пленэра, а также некоторые важные аспекты работы над пейзажем, которые позволят направить активность студентов по определённому руслу, повышая эффективность обучения.

Необходимо тщательно подготовиться перед выходом на пленэрную живопись. Для работы масляными красками используется заранее подготовленный холст или картон нужного размера в зависимости от предполагаемой композиции и сюжета. Разнообразие форматов выводят студентов из рамок обыденного и привычного размера изобразительной плоскости. Не имеет смысла брать на пленэр все краски, достаточно выбрать «ходовые» основные цвета. Очень полезны упражнения по написанию пейзажного этюда с ограниченной палитрой красок. «Многие художники советуют попробовать писать всего четырьмя красками: белилами, черной, английской красной и светлой охрой» [11, с. 10].

Для предварительного наброска необходимо взять с собой альбом и карандаш. «Одна из самых важных задач – научить студента правильно организовывать процесс своей работы» [12, с. 258]. Если замысел живописной работы не ясен, то лучше прорисовать все в карандаше на бумаге, максимально решив композиционные вопросы. «По существу, каждое пленэрное занятие одновременно объединяет в себе задания по рисунку, живописи и композиции» [13, с. 245]. Желательно сделать несколько небольших линейных и тональных зарисовок. Это позволяет закомпоновать увиденный пейзаж в формате холста. Иногда имеет смысл кое-что «передвигать» для убедительности в передаче пространства на двухмерной плоскости холста.

А.А. Латышев отмечает, что если «...внесение в этюд авторских добавлений, отсутствующих в естественной среде пейзажа, эстетически оправдано, то такой итог правомочен, и он ближе к художественному творчеству, нежели механически точное соблюдение порядка работы и оптически точное воспроизведение натуры» [6, с. 195].

Приступая к работе над пейзажем, следует помнить, что основа всей работы – это композиция. Поэтому необходимо вспомнить основные законы композиции, которые будут заключаться в законах целостности, контрастов, новизны, подчиненности всех средств композиции идейному замыслу, а также продумать, как лучше и правильнее в своей работе применить композиционные приемы, такие, как ритм, движение, симметрию, асимметрию, сюжетно-композиционный центр. «Композиционное начало этюда может быть в самой природе изображения, оно не ограничивается лишь размещением на листе, а продолжается до последней стадии работы» [2, с. 104].

Композицию на холсте рекомендуется разметать кистью. Для создания иллюзии присутствия на полотне, допускается намеренное искривление пространства в композиции. Например, передний план (верхний и нижние края) картины можно развернуть навстречу зрителю, тем самым как бы увлечь его в глубину своего живописного холста. Не забывая о законе цельности в начале работы, необходимо верно определить соподчиненность и взаимосвязь частей картинной плоскости по масштабу, по пластике, по цвету, по светлоте.

В начале работы рекомендуется использовать видоискатель, с помощью которого можно определить границу того или иного сюжета по высоте и ширине, удаленность того, или иного предмета от зрителя. Только после найденного формата можно начинать строить «раму», использовать ее основные свойства. Предмет, расположенный близко к началу поля изображения, будет казаться близким. Возникнет ощущение границы картины, выделенной из поля изображения. И наоборот, предмет, расположенный удаленно от краев поля изображения, будет казаться удаленным. Так, приближая или удаляя предмет, можно найти оптимальное расстояние до поля изображения. Таким образом, в работе возникают границы того пространства изображения, которое и будет картиной. Рама видоискателя создаёт ощущение верха и низа, необходимое для чувства гравитации, когда изображение предмета в верхней части картины вызовет ощущение падающего предмета, а изображение предмета в нижней части картины вызовет ощущение лежащего предмета.

При выборе формата следует помнить, что вертикальный формат будет вызывать у зрителя ощущение стройности, торжественности, возвышенности духа, а горизонтальный формат вызовет ощущение устойчивости, надежности, широты и пространства.

После выполнения линейного наброска делается его тональный вариант. Работа ведется не линией, а пятном с постепенным переходом от светлого к более темному. Прорисовывается положение теней в данный момент и детали пейзажа.

Прежде чем начать работу в цвете, следует вспомнить законы живописи и продумать живописный алгоритм. В связи с этим полезно выполнить краткосрочные этюды, целью которых является «запечатление общего цветового состояния и состояния меняющегося освещения» [9, с. 105]. Н.К. Пронина рассматривает этюды на пленэре как наиболее эффективную форму работы с цветом. С.П. Ломов и Ли Фугуй, исследуя концепцию цвета, определяют его как «своего рода язык живописи», который «придаёт изображению уникальный смысл» [7, с. 314].

У каждого художника алгоритм живописи будет свой. И здесь очень важно выработать свой почерк, свой стиль, не следуя модным техническим приёмам в работе над живописными холстами.

На стадии подмалёвка решается вопрос освещения, объема, определяется состояние природы. Рекомендуется начинать со светлых пространств и продвигаться к более плотным частям пейзажа. Самым светлым в пейзаже будет небо. Работая над ним надо помнить, что оно должно «дышать». Для этого можно использовать «мозаику мазка», когда берется нужный замес с палитры, который наносится на холст мазками в разных направлениях. Такой прием позволит передать жизнь воздушных масс бегущих облаков, создать фактуру на холсте, которая будет придавать работе дополнительную игру светотени. Чтобы избежать бесформенности в работе, в архитектуре этот прием лучше не использовать. Если небо не получается выполнить в один сеанс, то работу по его завершению можно произвести по сухому.

После того как подмалёвок неба готов, можно переходить к живописи заднего плана. На этом этапе работы нужно помнить о воздушной перспективе. То, что на холсте расположено вдали, обычно значительно холоднее того, что будет написано на переднем плане.



На пленэрной практике должна быть видна тональная разница между утром и днем в светосиле, в изменяемости цвета, между утром и вечером, между солнечным и пасмурным дождливым днем, сумерками и т.д. Состояние пейзажа легче уловить в один сеанс. К этому студент должен быть готов. А для того, чтобы суметь завершить работу в отведенное время суток потребуются наивысшая концентрация и отточенность действий. При этом необходимо не забывать и то, что свет по сравнению с аудиторными условиями на пленэре будет меняться неуловимо быстро. Надо хорошо запомнить общее состояние мотива и почувствовать непосредственный контакт с природой. Глаз должен привыкать к пленэрным условиям – иным по сравнению с аудиторными. Здесь максимально полно будет работать система восприятия тона, разработанная Н.П. Крымовым, согласно которой, «Взятый верно общий тон в этюде характеризует общее состояние освещенности в природе» [3, с. 62].

Выезжая на пленэр, надо знать и то, что у каждого города есть свой колорит, который очень важно найти. Колорит северных, центральных и южных городов будет отличаться между собой. Например, колорит северных городов (Санкт-Петербурга, Новгорода, Пскова) будет отличаться от колорита южных городов своей сдержанностью. Колорит последних по цвету будет более насыщенным. Отправляясь на этюды в другой город, надо стараться не просто писать дома и улицы, но отразить все его характерные особенности, традиции, неповторимую атмосферу.

На пленэре может мешать яркий свет, вследствие чего бывает трудно найти в этюде верную тональность, поэтому, необходимо расположиться в тени. В процессе работы студентам рекомендуется сравнивать работу с тональным наброском или смотреть на изображаемый пейзаж, прищурив глаза, что позволит увидеть просчеты. Для понимания цветовой температуры очень важно научить студентов правильно составлять свою палитру, разделять ее на темные и холодные сегменты, определять теплые и холодные комбинации в пределах конкретной цветовой группы. Следует помнить, что при изучении температуры цвета нельзя однозначно говорить о какой-либо идентификации цветовой температуры краски, не сравнивая ее с окружающими.

Следующее правило, которое необходимо знать студенту, заключается в том, что цвет краски становится более интенсивным, если рядом положить дополнительный цвет. Другое правило гласит о том, что не следует располагать рядом два основных или пару вспомогательных цветов равной интенсивности. Тон каждого освещенного предмета должен оставаться неизменным по отношению к цветовой температуре источника света. Тени предмета должны иметь какой-либо цвет, дополняющий цветовую температуру света. Цвет не только кажется более ярким, если на предмет падает похожий по спектру свет, но также и более блеклым, если предмет находится в световом потоке дополнительного цвета. Цвет светового потока усиливает близкие ему цвета объекта и нейтрализует дополнительные.

Перечисленные рекомендации работы в условиях пленэра позволили более эффективно и рационально организовать эти занятия, более продуманно и осознанно подойти к их выполнению, что отчасти стимулировало самостоятельную работу студентов и позволило добиться более качественных результатов в выполнении пленэрных заданий. По итогам пленэрной практики 2018 года 78% студентов продемонстрировало понимание сути предложенных им заданий. Для сравнения стоит отметить, что при прохождении пленэрной практики на специалитете, этот показатель стабильно был в пределах 90–97%.

Сохранению качества проведения пленэрной практики, также должно способствовать проведение текущих просмотров, с целью корректировки деятельности студентов. Именно такие просмотры давали возможность реализации метода рефлексии студентов, способствуя формированию у них адекватной оценки своей практической деятельности. Такие просмотры должны проводиться хотя бы раз по каждому разделу пленэрной практики. К сожалению, отведённые два часа на контактную работу с преподавателем не позволило реализовать это условие в полной мере, что в настоящее время является открытой проблемой пленэрной практики.

### *Список литературы*

1. Амелина И.В. Роль пленэра в процессе обучения студентов // Поволжский педагогический вестник. 2014. №3(4). С. 66–69.

2. Баймуханов Г.С. Основные принципы организации пейзажного мотива на пленэре. Гуманитарные исследования. 2017. №4(17). С. 103–104.
3. Головачева Н.П. Некоторые методические аспекты пленэрной живописи // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. №4(8). С. 61–63.
4. Головачева Н.П., Рабилова З.Ж. Пленэрная практика в системе художественного образования // Омский научный вестник 2015. №2(136). Социально-экономические и общественные науки. Ч.1. С. 164–166.
5. Кравченко К.А., Шаляпин О.В. Методическое построение учебно-изобразительного процесса в системе подготовки художника-педагога // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. 2017. №1. С. 107–111.
6. Лагышев А.А. Пленэр как способ воспитания художественного мышления студентов ФИИ РГПУ им. А.И. Герцена // Научное мнение. 2014. №6. С. 194–198.
7. Ли Ф, Ломов С.П. Концепция цвета в западной живописи // Право и практика. 2018. №1. С. 314–317.
8. Медведев Л.Г. Современные проблемы эстетического воспитания учащихся // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. 2017. №1. С. 95–100.
9. Пронина Н.К. Особенности краткосрочных упражнений на начальном этапе обучения студентов живописи в условиях пленэрной практики // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования, 2017. №2(15). С. 104–107.
10. Савинов А.М., Савинова С.В. Методические принципы учебного рисования в художественной подготовке дизайнеров // Вопросы педагогики. 2017. №10. С. 83–84.
11. Саяпина Е.И. Живопись пейзажа // Наука и мир. Том 3. №2(6). 2014. С. 99–102.
12. Сеножатская Ю.А. Беседы со студентами о композиции на летней практике по рисунку и живописи в первый год обучения // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и дизайн. Самарский государственный архитектурно-строительный университет. Самара, 2016. С. 258–262.

13. Тютюнова Ю.М. Методика работы над итоговой композицией по материалам учебной практики «Пленэр» // Учебные записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 1 (70). С. 245–250.

### References

1. Amelina I.V. Rol' plenehra v protsesse obucheniya studentov [The Role of the Plein Air in the Process of Training Students]. *Povolzhskiy pedagogicheskij vestnik*. 2014. No. 3 (4), pp. 66–69.
2. Baymukhanov G.S. Osnovnye printsipy organizatsii pejzazhnogo motiva na plenehre [The Basic Principles of Landscape Motif Organization in the Open Air]. *Gumanitarnye issledovaniya*. 2017. No. 4 (17), pp. 103–104.
3. Golovacheva N.P. Nekotorye metodicheskie aspekty plenehrnoj zhivopisi [Some Methodical Aspects of Plein Air Painting]. *Gumanitarnye issledovaniya*. 2015. No. 4(8), pp. 61–63.
4. Golovacheva N.P., Rubilova Z.J. Plenehrnaya praktika v sisteme khudozhestvennogo obrazovaniya [Plein Air Practice in the System of Art Education]. *Omskij nauchnyj vestnik* 2015. No. 2(136). Part 1, pp. 164–166.
5. Kravchenko K.A., Shaliapin O.V. Metodicheskoe postroenie uchebno-izobrazitel'nogo protsessa v sisteme podgotovki khudozhnika-pedagoga [Methodical Construction of Educational and Visual Process in the System of Artist-Teacher Training]. *Sovremennye tendentsii izobrazitel'nogo, dekorativno-prikladnogo iskusstva i dizajna*. 2017. No. 1, pp. 107–111.
6. Latyshev A.A. Plenehr kak sposob vospitaniya khudozhestvennogo myshleniya studentov FII RGPU im. A.I. Gertsena [Plein air as a Way of Developing the Artistic Thinking of Students of Fine Arts Department of the Herzen State Pedagogical University]. *Nauchnoe mnenie*. 2014. No. 6, pp. 194–198.
7. Li F., Lomov S.P. Kontsepsiya tsveta v zapadnoj zhivopisi [The Concept of Color in the Western Painting]. *Pravo i praktika*. 2018. No. 1, pp. 314–317.
8. Medvedev L.G. Sovremennye problemy ehsteticheskogo vospitaniya uchashhikhsya [Modern Issues of Aesthetic Education of Students]. *Sovremennye tendentsii izobrazitel'nogo, dekorativno-prikladnogo iskusstva i dizajna*. 2017. No. 1, pp. 95–100.
9. Pronina N.K. Osobennosti kratkosrochnykh uprazhnenij na nachal'nom ehtape obucheniya studentov zhivopisi v usloviyakh plenehrnoj praktiki

- [Features of Short-Term Exercises at the Initial Stage of Teaching Students Painting in the Conditions of Plein Air Practice]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya*, 2017. No. 2 (15), pp. 104–107.
10. Savinov A.M., Savinova S.V. Metodicheskie printsipy uchebnogo risovaniya v khudozhestvennoj podgotovke dizajnerov [Methodical Principles of Academic Drawing at the Art Research]. *Voprosy pedagogiki*. 2017. No. 10, pp. 83–84.
  11. Sabina E.I. Zhivopis' pejzazha [Landscape Painting]. *Nauka i mir*. V. 3. No. 2 (6). 2014, pp. 99–102.
  12. Senozhatskaya Y.A. Besedy so studentami o kompozitsii na letnej praktike po risunku i zhivopisi v pervyj god obucheniya [Conversations with Students on Composition at the Summer Practice in Drawing and Painting in the First Year of Study]. Samara, 2016, pp. 258–262.
  13. Tutunova Yu.M. Metodika raboty nad itogovoj kompozitsiej po materialam uchebnoj praktiki “Plenehr” [Method of Work on the Final Composition of Material in “Plein Air” Educational Practice]. *Uchebnye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 2016. No. 1(70), pp. 245–250.

### ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

**Парамонов Алексей Григорьевич**, доцент кафедры изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна, кандидат педагогических наук  
*Липецкий государственный педагогический университет имени Семенова-Тян-Шанского*  
ул. Ленина, 42, г. Липецк, 398020, Российская Федерация  
[aleksey-paramonov@mail.ru](mailto:aleksey-paramonov@mail.ru)

**Башкатов Иван Александрович**, доцент кафедры изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна, кандидат педагогических наук  
*Липецкий государственный педагогический университет имени Семенова-Тян-Шанского*  
ул. Ленина, 42, г. Липецк, 398020, Российская Федерация

*bashkatov\_ivan@mail.ru*  
*SPIN-код: 7986-9577*

**Алексеева Светлана Олеговна**, доцент кафедры изобразительно-го, декоративно-прикладного искусства и дизайна, кандидат педагогических наук

*Липецкий государственный педагогический университет имени Семенова-Тян-Шанского*  
*ул. Ленина, 42, г. Липецк, 398020, Российская Федерация*  
*svetalekska@mail.ru*

#### **DATA ABOUT THE AUTHORS**

**Paramonov Aleksey Grigorevich**, Associate Professor of the Department of Fine Arts, Decorative and Applied Art and Design, Candidate of Pedagogical Sciences

*Lipetsk State Pedagogical University named after Semenov-Tian-Shansky*  
*42, Lenin Str., Lipetsk, 398020, Russian Federation*  
*aleksey-paramonov@mail.ru*

**Bashkatov Ivan Aleksandrovich**, Associate Professor of the Department of Fine Arts, Decorative and Applied Art and Design, Candidate of Pedagogical Sciences

*Lipetsk State Pedagogical University named after Semenov-Tian-Shansky*  
*42, Lenin Str., Lipetsk, 398020, Russian Federation*  
*bashkatov\_ivan@mail.ru*

**Alekseeva Svetlana Olegovna**, Associate Professor of the Department of Fine Arts, Decorative and Applied Art and Design, Candidate of Pedagogical Sciences

*Lipetsk State Pedagogical University named after Semenov-Tian-Shansky*  
*42, Lenin Str., Lipetsk, 398020, Russian Federation*  
*svetalekska@mail.ru*  
*SPIN-code: 6884-6162*