

ISSN 2225-756X

НАУЧНЫЙ ДИАЛОГ

ВЫПУСК
№ 6 (30) / 2014

ПЕДАГОГИКА. ПСИХОЛОГИЯ

Екатеринбург
2014

НАУЧНЫЙ ДИАЛОГ

2014. № 6 (30): ПЕДАГОГИКА. ПСИХОЛОГИЯ

Учредитель: ООО «Центр научных и образовательных проектов»

Основан в 2012 году. Выходит 12 раз в год

ISSN 2225-756X (Print), ISSN 2227-1295 (Online)

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзоре)

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-47018 от 18.10.2011

Адрес редакции: 620050, г. Екатеринбург, ул. Монтажников, д. 11, оф. 17,

E-mail: nauka-dialog@mail.ru

Адрес издательства: 620098, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 43, к. 57,

E-mail: cniop@bk.ru

Подписка на журнал принимается в каждом почтовом отделении по Объединенному каталогу «Пресса России» (подписной индекс 29255)

Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования, в международный реестр периодических изданий Global Serials Directory Ulrichs Web (www.ulrichsweb.com/ulrichsweb/)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Александр Викторович Федоров, доктор педагогических наук

Владимир Александрович Мазилов, доктор психологических наук

Галина Петровна Сикорская, доктор педагогических наук

Ирина Викторовна Лопаткова, доктор психологических наук

Людмила Анатольевна Иванова, кандидат педагогических наук

Людмила Васильевна Шибаева, доктор психологических наук

Марк Матусович Ицкович, кандидат психологических наук

Радислав Петрович Мильруд, доктор педагогических наук

Сергей Леонидович Ленков, доктор психологических наук

Тамара Алексеевна Муравицкая, доктор философских наук

Татьяна Валерьевна Леонтьева, кандидат филологических наук

Екатерина Сергеевна Иванова, кандидат психологических наук (научный редактор)

Английский перевод аннотаций: В. Кучко

Главный редактор: Т. В. Леонтьева

ISSN 2225-756X

**NAUCHNYJ DIALOG
(SCIENTIFIC DIALOGUE)**

2014. № 6 (30): PEDAGOGICS. PSYCHOLOGY

The journal is added to the Global Serials Directory Ulrichs Web
(www.ulrichsweb.com/ulrichsweb/)

Mass Media Registration Certificate
(by Federal Service for Supervision
in the Sphere of Telecom, Information
Technologies
and Mass Communications)

PI № FS 77-47018 of 18.10.2011

ISSN

ISSN 2225-756X (Print), ISSN 2227-1295 (Online)

Key title: Naučnyj dialog,

Abbreviated key title: Naučn. dialog

Subscription Code

29255, Union Catalog "Pressa Rossii" (Russian
Press)

Coverage

Russian Federation, foreign countries

Presence in Citation Bases

The journal is added to the Russian Science Citation
Index (RSCI)

Text Presentation Form

All published articles are publicly available for
reading and citing on the journal's website and in the
National E-Library (RSCI)

Reviewing

All manuscripts submitted to the editorial office are
to be reviewed

EDITORIAL BOARD

Aleksandr Viktorovich Fyodorov, Doctor of Education

Galina Petrovna Sikorskaya, Doctor of Education

Vladimir Aleksandrovich Mazilov, Doctor of Psychology

Irina Victorovna Lopatkova, Doctor of Psychology

Lyudmila Anatolyevna Ivanova, PhD in Education

Lyudmila Vasilyevna Shibayeva, Doctor of Psychology

Mark Matusovich Itskovich, PhD in Psychology

Radislav Petrovich Milrud, Doctor of Education

Sergey Leonidovich Lenkov, Doctor of Psychology

Tamara Alekseyevna Muravitskaya, Doctor of Philosophy

Tatyana Valeryevna Leontyeva

Ekaterina Sergeevna Ivanova, PhD in Psychology (Science Editor)

Editor-in-Chief: Tatyana Valeryevna Leontyeva

Содержание

ПСИХОЛОГИЯ

<i>Бессонов И. Б., Дьяченко Е. В.</i> Психологическая безопасность образовательной среды высшей школы: сравнение педагогического и медицинского вузов	6
<i>Сняданко И. И.</i> Оценка студентами учебно-познавательного взаимодействия с преподавателями в контексте психологической готовности к будущей профессионально-управленческой деятельности	15
<i>Чернецкая Н. И.</i> Влияние тренинга развития творческого мышления подростков на их школьную успеваемость	27

ПЕДАГОГИКА

<i>Кольчикова Н. Л.</i> Особенности этнолитературного образования в национальной школе Республики Хакасия.....	44
<i>Кукенков В. И.</i> Основополагающие аспекты разработки теории художественного опыта для подготовки художника-педагога.....	53
<i>Михалева Г. В.</i> Онлайн-риски и проблемы защиты детей в современном британском медиаобразовании	66
<i>Рожнова К. О.</i> Деловая игра «Денежный поток» как средство развития управленческого мышления будущих менеджеров	75
<i>Снопкова Е. И.</i> Междисциплинарный синтез в современном педагогическом исследовании: актуализация проблемы	82
<i>Щербина Е. Ю.</i> Комплекс индикаторов в моделях стимулирования преподавательского труда.....	93
CONTENTS.....	109
АВТОРАМ.....	116

Кукенков В. И. Основополагающие аспекты разработки теории художественного опыта для подготовки художника-педагога / В. И. Кукенков // Научный диалог. – 2014. – № 6 (30) : Педагогика. Психология. – С. 53–65.

УДК 372.874

Основополагающие аспекты разработки теории художественного опыта для подготовки художника- педагога

В. И. Кукенков

Рассматриваются вопросы художественного образования. Уделяется внимание богатому художественному опыту древнерусских иконописцев и традиционной для них системе передачи знаний от мастера к ученику. Утверждается, что этот опыт не обобщен, не описан должным образом и потому не принимается во внимание при разработке стандартов современного художественного образования. Изучение опыта древних художников побудило автора задуматься о проблемных вопросах образования. Объектами размышления стали групповое и коллективное обучение, возрастные взаимосвязи учащихся, междисциплинарные связи, разработка педагогических теорий. Художественное образование будущего представляется автору как имеющее следующие черты: непрерывное трехуровневое образование, осуществляемое в малокомплектной разновозрастной учебной группе из 4–6 человек (состав: ребенок, подросток, юноша) и т. д. Обосновывается необходимость разработки теории художественного опыта. Ее практическая значимость видится в том, что она может иметь применение в области обучения творческим профессиям, связанным с живописью, дизайном интерьера, музыкой, хореографией, кино, телевидением, театром. Теория должна учитывать также достижения философии, литературы, культурологии, истории и других гуманитарных наук. На ее основе станет возможной разработка учебно-методических материалов.

Ключевые слова: древнерусская иконопись; декоративная живопись; теория художественного опыта; разновозрастная

учебная группа; перцептивная перспектива; икона; иконописная мастерская.

При подготовке художника-педагога возникает проблема, связанная с игнорированием национальных традиций в изобразительном искусстве и существующего в России художественного опыта. В содержании обучения современного художника-педагога ярко выражены и преобладают западноевропейские традиции XVIII–XXI вв. Современное западноевропейское изобразительное искусство, по нашему мнению, достигло пределов выражения содержания, применяя условные и абстрактные формы (формализм, абстракционизм и пр.). В России в начале XX века при сохранении традиций реалистического искусства возрос интерес к изучению опыта и традиций древнерусской иконописи, но после революции 1917 года долгое время эти традиции не рассматривались в качестве предмета художественного образования.

Обращение к забытым старинным технологиям и методам обучения живописи привлекло внимание к богатому художественному опыту древнерусских иконописцев. Этот опыт не обобщен, не описан должным образом и потому не принимается во внимание при разработке стандартов современного художественного образования. Необходимо рассматривать личность художника как духовную, цельную, гармоничную, универсальную, не только обладающую глубокими знаниями в области технологии письма, но и понимающую роль и место личности в мироздании. К сожалению, в современном образовании эти постулаты не представлены как играющие главенствующую роль, опыт, накопленный за прошлый век, оказался обойденным вниманием.

Такое отношение к традициям собственной культуры и искусства привело к разрушению корней и забвению своего исторического опыта в области искусства и образования. Забыты и, вероятно, навсегда утрачены, традиции и опыт обучения разновозрастных групп, существовавшие в древнерусских иконописных мастерских. Между

тем неоспоримо, что «воспитание, построенное на абстрактных или иностранных началах (что все равно, потому что всякая иностранная система может быть приложена к другому народу только во имя рациональности), будет действовать на развитие характера гораздо слабее, чем система, созданная самим народом» [Ушинский, 1948, т. 2, с. 148].

Обращаясь к трудам русского педагога Константина Дмитриевича Ушинского, обнаруживаем использование законов философии, психологии и физиологии человека, которые необходимы для развития теории педагогики с опорой на собственный удачный опыт с последующей проверкой его на практике. Он говорил о влиянии на человека множества факторов: «Воспитание, в тесном смысле этого слова, как преднамеренная воспитательная деятельность — школа, воспитатель и наставники *ex officio* — вовсе не единственные воспитатели человека <...> столь же сильными, а может быть, и гораздо сильнейшими воспитателями его являются воспитатели не преднамеренные: природа, семья, общество, народ, его религия и его язык, словом, природа и история в обширнейшем смысле этих обширных понятий» [Ушинский, 1950, т. 8, с. 18]. Дидактика К. Д. Ушинского, построенная на идеях сохранения народных основ образования и воспитания, развития трудолюбия детей, интереса у них к науке, активности и самостоятельности в процессе обучения, актуальна для современного художественного образования. Обращение к трудам этого ученого позволило пересмотреть существующее положение в художественном образовании.

Прежде всего еще раз подчеркнем, что сегодня возросла потребность углубленного изучения и использования опыта древнерусских мастеров в современном художественном образовании. Не разработана на настоящий момент теория художественного опыта, которая объединяла бы в себе знания, накопленные творческими дисциплинами. Отсутствие такой теории не позволяет понять комплексность и взаимосвязанность творческих дисциплин с такими предметами,

как философия, эстетика, история, культурология. Современные студенты плохо знают историю, культуру и искусство России – своей страны, в которой живут, учатся и будут трудиться.

Изучение опыта древних художников заставляет задуматься о таких проблемных местах в образовании, как:

- групповое и коллективное обучение;
- возрастные взаимосвязи учащихся;
- междисциплинарные связи;
- разработка теоретических направлений: теории художественного опыта, теории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, теории художественного образования.

Важный вопрос современного художественного образования составляет выбор направления научного исследования для педагога-дизайнера и специалистов для изобразительной и художественной деятельности в ходе их подготовки. При его определении в основу могут быть положены следующие принципы:

- преемственность художественного опыта художников различных исторических эпох;
- использование прошлого опыта для получения новых знаний;
- раскрытие закономерностей формирования, развития и применения прошлого и настоящего опыта.

Художественное образование будущего представляется как имеющее следующие черты:

- 1) непрерывное, трехуровневое образование, где высшая художественная школа объединяет среднюю общеобразовательную школу, художественное училище и художественный институт, что позволяет осуществить профессиональную подготовку на каждом уровне и определить профессиональную подготовку после сдачи квалификационных экзаменов после первого, второго и третьего уровня подготовки;
- 2) личностно-ориентированное обучение в малокомплектной разновозрастной учебной группе 4–6 человек (состав: ребенок, подросток, юноша);

3) последовательная передача опыта от старшего – младшему (ребенка обучает подросток, подростка обучает юноша, юношу обучает преподаватель);

4) отсутствие непродуктивных тематических повторов (темы, пройденные детьми, не повторяются для подростков, а углубляются по сложности исполнения, для юношей – имеют творческую направленность, допуск к новому заданию или теме осуществляется после освоения и выполнения задания);

5) обучение развивающее (творческое).

Наша гипотеза сводится к идее возникновения, формирования и развития знаний, способных после проверки их практической значимости преобразоваться в теорию, которую можно обозначить как состоявшуюся или неверную. Так, П. Ф. Преображенский в работе «В мире античных идей и образов» на примере осмысления истории как научного направления отмечает, что «смысл и значение каждого исследования раскрываются не столько тщательным изучением источников самих по себе, сколько предварительной схематикой, которая акцентирует определенные черты источника и дает творческое направление работе историка» [Преображенский, 1965, с. 164].

Наши размышления связаны с проблемой поиска новых знаний в области живописи и теоретических обоснований передачи этих знаний. Это вопрос сложный и требует от представителей разных научных направлений совместных исследований. Для разработки концепции, предлагаемой нами в качестве гипотезы, необходимо актуализировать междисциплинарные связи.

В современном художественном образовании возникает противоречие между необходимостью разработки теории художественного опыта, с одной стороны, и неразработанностью теоретических основ использования прошлого и настоящего художественного (изобразительного, дизайнерского, творческого) опыта в подготовке педагога-дизайнера, с другой стороны. Необходимы современные теоретические разработки в области художественного опыта, которые приме-

нимы для творческих дисциплин (живопись, рисунок, композиция). Нельзя не заметить, что в области точных наук и музыки есть теории, раскрывающие суть изучаемого предмета: «Теория выступает как строй параллельных понятий (масса – инерция, сила – ускорение, вес – взаимное притяжение...), отражающих друг в друге свою собственную противоречивую сущность» [Арсеньев и др., 1967, с. 112].

Мы выбрали в качестве предмета исследования *историю, технологию и творческий процесс иконописи* по нескольким причинам, состоящим в необходимости решить следующие задачи:

1) осмыслить особенности развития духовного (религиозного) и светского искусства;

2) разработать и обосновать определения таких смежных понятий, как «цветовая гамма – тональность», «технология – краски», «образное решение – концепция» и т. д.;

3) проанализировать проблемы современного художественного образования, например отсутствие теории живописи в программе обучения педагогов-дизайнеров; при этом правильнее говорить о теории художественного опыта, подразумевая теорию для комплекса или ряда предметов в их взаимосвязи;

4) обеспечить практическое применение теории художественного опыта в подготовке специалиста в области искусства.

Карл Поппер отмечает: «На науку следует смотреть не как на “корпус знания”, а как на систему гипотез. То есть как на систему догадок или предвосхищений, которые в принципе не могут быть оправданы и которыми мы пользуемся до тех пор, пока они выдерживают проверку. Мы никогда не имеем права сказать, будто знаем, что они “истинны”, “более или менее достоверны” или хотя бы “вероятны”» [Поппер, 2004, с. 289].

Любой эксперимент, даже в области изобразительного искусства, должен иметь механизм измерений и оценок, однако в данной статье оценки не приводятся. Автор опирается на результаты ранее проведенного диссертационного исследования.

Карл Поппер, критикуя усложнение исследований, применение множества гипотез, имеющих вспомогательный характер, требует «чтобы вспомогательные гипотезы использовались как можно более осторожно», при этом подразумевается «не уменьшение числа наших утверждений, а их простота в смысле их высокой проверяемости» [Поппер, 2004, с. 252]. Его высказывания вновь подтверждают необходимость выработки механизма наиболее точного определения качества выполненного художественного произведения. Но, к сожалению, еще не разработаны (и долго еще будут отсутствовать) приборы, способные определить и измерить качество выполненной работы в области изобразительного искусства. При определении качества произведения человечество всегда опиралось на интуицию, представления о гармонии, красоте, пластике, на эстетические, философские и профессиональные понятия. Необходима не столько разработка критериев определения качества произведения, сколько работа по формированию у студентов самостоятельной оценки продукта своей творческой деятельности.

Так, при выполнении очередного задания педагог может поставить перед студентами новые установки, которые отличаются от целей и задач выполнения предшествующего задания и, возможно, предполагают принципиально новый подход к материалу. Для некоторой части студентов, особенно привыкших работать, используя репродуктивный метод, это критический момент, творческий процесс тормозится из-за привычки использовать закрепленные приемы. Студент не может решиться на разработку нового изобразительного приема, у него не формируется новая шкала критериев (или гипотез) для разработки новых приемов и методов.

К. Поппер предлагает для разработки новых гипотез применять следующее правило: «Любая новая система гипотез должна содержать или объяснять старые подкрепленные закономерности» [Поппер, 2004, с. 234]. Такие закономерности в изобразительном искусстве еще требуют выявления.

Существуют определенные методы передачи художественного опыта от старших поколений новым поколениям, особенно в обучении изобразительному, а также пространственно-временному искусству, к которому следует отнести дизайн интерьера. В условиях массового обучения педагогический процесс нередко нацелен на усвоение студентами приспособительных операций без формирования осознанного отношения к ним в пределах жестко фиксированных профессиональных ролей, то есть по образцу массового производства. Неэффективность такого подхода очевидна и общепризнанна в педагогической теории. Разработанная в 60-е годы прошлого века система развивающего обучения, ориентированная на научный подход и исследования в этой области, не принесла ожидаемых результатов, вступив в противоречие с эмпирической моделью обучения, легко ассимилировалась с ней в педагогической практике. Итогом этого процесса в 90-е годы стало резкое снижение качества обучения не только в общеобразовательной школе, но и на ступени начального художественного образования, где попытались применить эти новации.

Важные для нас положения содержатся в следующем высказывании: «Чтобы в исследовании пойти методологически правильным путем, нужно начинать не с эмпирически констатируемых случаев применения гипотезы и не с классификации этих случаев и самих гипотез, и вообще не с эмпирического материала, не с “фактов”. Начинать нужно с анализа в категориальной форме реального процесса познания, т. е. процесс познания должен быть рассмотрен в своих самых общих необходимых ступенях, как генезис истины, как определенная система <...> Эта ступень должна содержать условия, подготовленные предшествующим развитием, которые делают невозможным движение в прежней форме, но одновременно определяют содержание и направление дальнейшего движения, т. е. содержание и направление гипотезы» [Арсеньев и др., 1967, с. 205–206].

Исследования и разработки, проводимые в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства, показали необходимость

повышения качества подготовки специалистов. Важно не только включение в содержание программ учебных тем, касающихся старинных технологий, но и применение методов обучения, забытых и не используемых в современных условиях. Исследования, нацеленные на разработку теории художественного опыта и на поиск педагогических условий формирования у учащихся умений и навыков изобразительной деятельности, в известной нам педагогической и специальной литературе отсутствуют.

К. Поппер, говоря о «методе критической проверки теорий и отбора их», выделяет «четыре различных пути, по которым происходит проверка теории»: «Во-первых, это логическое сравнение полученных следствий друг с другом, при помощи которого проверяется внутренняя непротиворечивость системы. Во-вторых, это исследование логической формы теории с целью определить, имеет ли она характер эмпирической, или научной теории, или, к примеру, является тавтологической. В-третьих, это сравнение данной теории с другими теориями, главным образом, с целью определить, внесет ли новая теория вклад в научный прогресс в том случае, если она выживет после ее различных проверок. И наконец, в-четвертых, это проверка теории при помощи эмпирического использования выводимых из нее следствий» [Поппер, 2004, с. 29].

Опираясь на вышеизложенный материал, можно предположить, что данное исследование на верном пути, но, кроме эмпирических предположений о необходимости использовать опыт древнерусских мастеров, существуют объективные знания о достижениях, традициях и технологии работы древнерусских иконописцев, их опыт обучения в иконописных мастерских. На основе этого материала возможна разработка теории художественного опыта, опирающейся на осмысление не только опыта старых мастеров, но и на обобщения ученых из других областей деятельности, иногда далеких от художественной деятельности, но связанных с творчеством и, конечно, объединенных универсальной для науки задачей познания мира.

«Любая теория отвечает в распространенной, развитой, конкретной форме на вопрос о сущности данного предмета познания <...> Научное понятие того или другого предмета (скажем, понятие механического движения) так же, как и теория, только очень сжато, конденсированно, воспроизводит сущность этого предмета (его «существенные признаки», как сказали бы логики). Правда, в понятии по сравнению с теорией нет одного очень важного момента: нет, если можно выразиться, схемы реализации этой сущности, т.е. нет “доказательной” силы» [Арсеньев и др., 1967, с. 21].

Одним из самых впечатляющих примеров является обращение к музыкальному опыту, близкому с изобразительным искусством по таким понятиям, как «тональность», «ритм», «доминанта» и т. д. Сопоставление художественного опыта с опытом других профессий и специальностей позволяет разработать общий алгоритм деятельности. Приведем несколько примеров.

В продолжение разговора о переключках изобразительного искусства с музыкальным заметим, что, опираясь на теорию музыки, можно разработать для визуальных дисциплин основополагающие темы и направления, такие как «ритм»; «метр»; «тональность»; «доминанта»; «цвето-тональное родство»; «влияние цвета на создание художественного образа»; «свет как физическое и творческое явление»; «сила цвета»; «цветовая наполненность мазка»; «хроматические и ахроматические цвета»; «устойчивые и неустойчивые цвета»; «физические свойства цвета и его выразительное значение»; «изменение цвета и тональности в последовательном ряде цветов в цветовой спирали».

Пример соотнесения слова и изображения находим в книге Яна Амоса Коменского «Мир чувственных вещей в картинках». Он объединил игровую и художественную формы обучения, что нашло широкое применение в воспитании и обучении детей дошкольного возраста. Р. Арнхейм коснулся вопросов связи онтогенетического и исторического развития искусства. Б. В. Раушенбах глубоко исследо-

вал вопросы обратной, параллельной и прямой перспектив в изобразительном искусстве на примере искусства Египта, Византии, Европы, древней Руси, стран Ближнего и Дальнего Востока. Он обращает внимание на трансформации изображения: «[Их] удобно разбить на две категории – непосредственно связанные с процессом зрительного восприятия пространства человеком и не связанные с эти процессом. Ко вторым отнесем, например, использование художником обратной перспективы из композиционных соображений» [Раушенбах, 1980, с. 98].

Благодаря исследованиям Б. В. Раушенбаха были рассмотрены вопросы непрерывного и разновозрастного обучения, традиционного для древнерусских иконописных мастерских. Опыт древнерусских иконописцев позволяет по-новому взглянуть на проблемы современного художественного образования, на классно-урочную систему, изучить слабые и сильные стороны в подготовке будущего специалиста.

Классно-урочная система целесообразна при подготовке рабочих профессий, где процессы производства имеют строгий алгоритм. При подготовке художника-педагога этот алгоритм полезен при использовании репродуктивного метода. При переходе к продуктивному (творческому) методу возникает трудность: отсутствует образец для подражания, большая часть студентов приходит в растерянность. Качество выполненного задания имеет низкий уровень. Проверки творческих способностей студентов показывают низкие результаты. Для развития этих способностей необходимо использовать продуктивный метод в образовательном процессе, ориентировать обучающихся на выявление причинно-следственных связей, наблюдения, поиск связей между теорией и практикой, то есть между изучаемым материалом (темой занятия) и практическим заданием, которое предложено преподавателем для выполнения. Впоследствии студент в процессе решения творческих задач будет способен применить накопленный опыт и знания в разработке новых приемов и способов для их реализации.

Педагогический смысл определяет разработку теории художественного опыта для использования прошлого и современного художественного опыта в подготовке дизайнера-педагога.

В теории художественного опыта возможно использование трех составных частей: **целостность, системность, комплектность**. Целостность выражена в исторической взаимосвязи современности и прошлого. Системность проявляется в последовательной деятельности направленной на преобразование педагогической деятельности. Комплектность состоит в непрерывности образования и в межпредметных взаимосвязях при обучении декоративной живописи.

Теория художественного опыта (его накопления, осмысления, передачи) может быть реализована в практике обучения, если:

1) условия непрерывного художественного обучения рассматривать как процесс накопления художественного опыта в творческой деятельности учащихся за период от дошкольного возраста до обучения в высшем учебном заведении;

2) личностно-ориентированное обучение в творческой мастерской осуществляется в разновозрастных группах учащихся;

3) творческие навыки учащихся развиваются на основе изучения и освоения художественного опыта, средств и традиций русской иконописи XIV–XVI вв.

Практическая значимость теории художественного опыта в рамках подготовки педагога-дизайнера состоит в том, что она может иметь применение в области обучения профессиям, связанным с кино, телевидением и театром. Теория художественного опыта должна быть положена в основу обучения студентов данной специальности. На ее основе станет возможной разработка учебно-методических материалов.

Теория художественного опыта, которая объединяла бы знания, накопленные в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве, музыке, театре, хореографии и кино, сопоставима по своей значимости с другими научными концепциями, уже прошедшими

проверку временем. Ее разработка существенно повлияет на повышение качества подготовки педагога-дизайнера.

Литература

1. *Арсеньев А. С.*, Анализ развивающегося понятия / А. С. Арсеньев, В. С. Библер, Б. М. Кедров ; АН СССР, Ин-т истории естествознания и техники, Ин-т философии. – Москва : Наука, 1967. – 439 с.

2. *Поппер К.* Логика научного исследования : [пер. с англ.] / К. Поппер ; под общ. ред. В. Н. Садовского. – Москва : Республика, 2004. – 447 с. – (Мыслители века).

3. *Преображенский П. Ф.* В мире античных идей и образов / П. Ф. Преображенский. – Москва : Наука, 1965. – 393 с.

4. *Раушенбах Б. В.* Пространственные построения в живописи : очерк основных методов / Б. В. Раушенбах. – Москва : Наука, 1980. – 288 с.

5. *Ушинский К. Д.* Собрание сочинений : в 11 томах / К. Д. Ушинский. – Москва, Ленинград : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1948–1952. – Т. 1–11.

© **Кукенков Валерий Игнатьевич (2014)**, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра дизайна интерьера, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Российский государственный профессионально-педагогический университет» (Екатеринбург), kvi-dpi@yandex.ru.