

**ТРАДИЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
И РЕАЛИИ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ:  
СПОСОБЕН ЛИ КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД ОБЕСПЕЧИТЬ  
ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ ХУДОЖНИКА?**

© 2021 А. П. Бредихин

*канд. пед. наук, доцент, декан художественно-графического факультета,  
член Союза художников России, член Союза дизайнеров России  
e-mail: [breaan-1@mail.ru](mailto:breaan-1@mail.ru)*

*Курский государственный университет*

Автор анализирует современную ситуацию в профессиональном художественном образовании, размышляет о традициях и инновациях в современной практике подготовки будущих художников. Особое внимание автор уделяет анализу роли традиций в подготовке будущих художников, их влиянии на качество и результаты овладения студентами профессиональным опытом. В этом контексте автор считает внедрение стандартов и идей компетентностного подхода отходом от традиций отечественной художественной школы, идущими вразрез с психологией художественного творчества. Автор обращает внимание на современные проблемы художественного образования, с тревогой говорит о жесткой регламентации учебного процесса, сокращении возможностей для музейных и пленэрных практик, отмечая, что эти явления в современной практике профессионального художественного образования снижают качество подготовки будущих художников, дизайнеров, архитекторов, разрушают сложившиеся в художественном образовании традиции.

**Ключевые слова:** педагогика профессионального образования, методология художественного образования, традиции образования, профессиональная культура художника, компетентностный подход в образовании, стандартизация образования, оценка качества профессионального художественного образования.

**TRADITIONS OF NATIONAL CULTURE AND THE REALITIES OF MODERN ART  
EDUCATION: IS THE COMPETENCE-BASED APPROACH CAPABLE OF  
ENSURING THE CREATIVE DEVELOPMENT OF THE ARTIST'S PERSONALITY?**

© 2021 A. P. Bredikhin

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Dean of the Faculty of Arts and Graphics,  
Member of the Union of Artists of Russia, Member of the Union of Designers of Russia  
e-mail: [breaan-1@mail.ru](mailto:breaan-1@mail.ru)*

*Kursk State University*

The author analyzes the current situation in professional art education, reflects on traditions and innovations in the modern practice of training future artists. The author pays special attention to the analysis of the role of traditions in the training of future artists, their influence on the quality and results of students' mastering of professional experience. In this context, the author considers the introduction of standards and ideas of a competency-based approach a departure from the traditions of the national art school, which runs counter to the psychology of artistic creativity. The author draws attention to the modern problems of art education, speaks with alarm about the strict regulation of the educational process, the reduction of opportunities for museum and open-air practices. The author believes that these phenomena

in the modern practice of professional art education reduce the quality of training for future artists, designers, architects, and destroy the traditions that have developed in art education.

**Keywords:** pedagogy of vocational education, methodology of art education, educational traditions, professional culture of an artist, competence-based approach in education, standardization of education, assessment of the quality of professional art education.

Российское профессиональное художественное образование переживает сложные времена: в образовательный процесс активно вошли и реализуются стандарты, задающие «норму» образованности будущего художника – совокупность знаний, умений, владений, освоение которых как бы свидетельствует о том, что на выходе из университета общество получает сформировавшегося профессионала, мастера. Иными словами, освоение стандарта гарантирует соответствие личности необходимому уровню общей и профессиональной культуры. Стандартизация вызывает разное отношение в среде преподавателей практически всех профилей художественного образования, их внутреннее несогласие не столько с содержанием стандартов, сколько с самой идеей стандартизации в таком тонком и специфическом виде профессиональной деятельности, каким является искусство. Многие опытные педагоги вполне резонно спрашивают: были ли стандарты в Российской императорской академии художеств? Осваивали ли стандарты И.Е. Репин, В.Д. Поленов, удостоенные в 1871 г. золотых медалей Академии? Понятно, что искусство вообще и изобразительное искусство в частности предполагают определенный «академизм», освоение неких базовых умений и навыков, на основе которых художник выстраивает поиск собственного творческого стиля, реализует свой собственный взгляд на мир и его отражение в продуктах творчества. В искусстве всегда особенно ценился оригинальный творческий стиль художника, его индивидуальность, его способность видеть мир своими глазами и отражать этот взгляд в своих творениях. По сути, каждый художник – это философ, осмысливающий реальность и отображающий ее своим особым, авторским видением. Возможно ли всех философов, всех размышляющих и созерцающих реалии действительности сделать «одинаковыми», стандартизировать? Возможно ли вообще универсализировать взгляд на мир и сделать его однотипным? Конечно, многие педагоги-теоретики станут возражать и говорить о том, что стандарты не задают той самой «одинаковости», но предполагают овладение базовым минимумом знаний, умений, владений, по которым оценивается качество всего профессионального образования.

В этом ключе особенно полезно обратиться к воспоминаниям выдающихся художников, которыми гордится Россия, творения которых составляют «золотой фонд» отечественного искусства. Среди таких воспоминаний – «Далекое близкое» И.Е. Репина, «Пространство Евклида» Кузьмы Петрова-Водкина, «Воспоминания» Константина Коровина, «Моя жизнь» Марка Шагала, «Воспоминания о русских художниках» Всеволода Мамонтова и мн. др. В этих воспоминаниях – размышления о природе художественного творчества, о становлении личности художника, о формировании своеобразного, авторского видения действительности, о тех учителях, которые воспитывали в своих учениках самобытный взгляд на мир и миссию художника в обществе. Освоение законов искусства не предполагает зазубривание канонов и стандартов, они чужды природе художественного творчества. Да и само понятие «творчество» предполагает отход от привычного, поиск нового, оригинального, неповторимого. Когда-то Эйнштейна спросили: если бы он встретил такого же человека, как он сам – о чем бы он с ним поговорил? Эйнштейн ответил: ему было бы очень скучно с таким человеком – не о чем было бы поговорить. Так и в искусстве: его многообразие интересно оригинальностью взгляда художника, его авторским видением мира, неповторимостью предлагаемого зрителю суждения о мире. Значит, смысл

профессионального художественного образования состоит не в воспроизведении типичного, привычного, ставшего «стандартным», а в развитии и углублении собственного видения и понимания мира, в поиске авторского стиля, языка разговора художника со зрителем, способность пробуждать в зрителе самые важные человеческие состояния и эмоции, размышления о вечных ценностях земной жизни. Именно художник пробуждает чувство в зрителе, заставляет его думать, искать ответы на самые важные экзистенциальные вопросы социального бытия [Репринцев М.А. 2017; 2017а; 2017б; 2017в; 2018; 2018а; 2020; 2020а; 2021].

Одной из наиболее ярких традиций в русском изобразительном искусстве стал реализм, первопроходцы которого – А.Г. Венецианов, П.А. Федотов, А.А. Иванов – заложили основы критического отображения действительности и предложили зрителям свои собственные философские размышления на знаменитых полотнах. Такая традиция оказалась очень привлекательной и нашла своих последователей, восставших против догматического образования в Академии художеств и образовавших Товарищество передвижных выставок. Четырнадцать выпускников Академии, отказавшихся писать работы на темы скандинавского эпоса, отдавших предпочтение тем проблемам, которые реально волнуют все общество, сегодня известны всему миру как самые яркие и истинно русские живописцы. В.Г. Перов, А.К. Саврасов, И.И. Шишкин, А.И. Куинджи – их картины знает каждый школьник, с этими полотнами в жизнь каждого человека приходит история и красота Русского мира, приходят контрасты и противоречия русской действительности. Что было бы, если мастеров русского искусства учили бы «по стандарту», заставляли бы повторять, копировать уже известные и апробированные в искусстве подходы, приемы, способы отображения реальности? Что было бы, если бы не поддержавшие молодых «бунтарей» И.Н. Крамской, В.В. Стасов, П.М. Третьяков, увидевшие в протесте молодых художников не мальчишество, не мелкое хулиганство, а стремление к реалистическому отображению русской реальности? Ответ очевиден: стандартизация в искусстве опасна, порой вредна, ибо оказывается серьезным барьером, непреодолимым препятствием на пути поиска собственного взгляда на мир, собственного почерка в творчестве.

Традиции художественного образования предполагают наличие академических свобод, возможность выбора молодым живописцем или дизайнером собственного направления творческих поисков, собственного стиля в искусстве. И здесь стандарт не оставляет студенту реального выбора: все четко регламентировано в часах, зачетных единицах, в распределении обязательных и элективных дисциплин. В результате для живописца изучение иностранного языка или физической культуры оказывается важнее занятий рисунком или живописью. Да и в объеме часов, отводимых на иностранный язык и физическую культуру, занятия рисунком и живописью вполне сопоставимы. Разумеется, важно знать и язык, и заниматься физической культурой, беречь здоровье, вести здоровый образ жизни. Но не в ущерб тем дисциплинам, которые формируют базис, основу профессионализма, которые воспитывают культуру профессиональной деятельности [Репринцев М.А. 2016; 2016а; 2016б; 2016в]. С другой стороны, учебный процесс ориентирован на «среднестатистического» студента, на академическую группу. Занятия строятся таким образом, что времени на поиск творческой индивидуальности фактически не остается. Конечно, невозможно «подогнать» учебный план под индивидуальность каждого студента, невозможно в полной мере реализовать «индивидуальную образовательную траекторию» в условиях доминирования групповых форм учебной работы со студентами. «Универсализация» образовательного процесса, его заданность, его изначальная предопределенность не оставляют «окна возможностей» для занятий с одним студентом, для поиска индивидуальности, для обретения будущим художником

собственной творческой ниши. Стандартизация образования, по сути, порывает с традицией и копирует образовательные практики других, «чужих» культур.

Что составляет суть традиции в образовании? Конечно, то, что отработано многовековой практикой, что перешло в устойчивый опыт, в отработанный многими поколениями педагогов способ формирования профессиональных знаний, умений, навыков студентов, что стало привычной и понятной нормой, выверенным принципом. Традиция в образовании обращена к типичному в профессии, к принятому и должному. Это фундамент, теоретическая и прикладная база, основа, от которой берет свое начало творческая индивидуальность, авторский стиль, оригинальный почерк, свойственный конкретному человеку, его видению реальности, его миропониманию, его особому взгляду на природу человека и общества, на поиск красоты и правды в реальной жизни и в искусстве. У каждого художника был свой наставник, свой Учитель, кто привел в профессию, кто помогал осваивать премудрости ремесла, кто давал советы, кто помогал найти себя в искусстве [Булатников 2012; 2012а; 2012б; 2012в]. Традиция художественного образования – передача профессионального опыта «из рук в руки» – от Мастера к ученику, к последователю, к преемнику. В искусстве по-другому не бывает [Волчегорская 2007]. Традиция в том и состоит, что каждый состоявшийся в Искусстве художник с гордостью говорит: я учился у такого-то мастера! Традиция ориентирует не на копирование почерка мастера, а на поиск себя, своих способов и средств самовыражения. Традиция не приемлет повторения, не терпит шаблонов и стереотипов – они практически никогда не приводят к созданию истинного произведения искусства. Сила мастера в том и состоит, что он идет вразрез с привычным.

Русская художественная школа формировалась на протяжении нескольких веков. Эти столетия позволили выработать целый ряд традиций, свойственных сообществу художников-педагогов. Эти традиции прочно связаны с русской почвой, с русской культурой. Они прочно сопряжены с духом народа – народа-правдоискателя, народа, жаждущего справедливости, народа, восторгающегося истинной Красотой и Правдой. Душа народа – тончайшая и ранимая, страстная и мечтательная – точно отражена в полотнах русских мастеров, пытавшихся показать «тончайшие движения человеческого сердца». Как не вспомнить «Неравный брак», «Сватовство майора», как не вспомнить «Бурлаков на Волге», «Отказ от исповеди», как не вспомнить картины «Фашист пролетел», «Оборона Севастополя»? Столько полотен, столько состояний и образов, в которых запечатлена русская душа. Это и есть традиция – традиция правды жизни, к которой стремятся художники, которую пытаются отобразить на своих полотнах.

Но традиции в искусстве во многом производны от народного искусства. Едва ли русские женщины, декорируя собственные одежды, вышивая рушники, стремились повторить чужой узор, скопировать чей-то орнамент. Едва ли русские мастера, изготавливая конек на крышу или резные наличники, стремились «стандартизировать» свои творения. Весь опыт традиционного народного искусства свидетельствует о поиске собственного стиля, собственных средств самовыражения народных художников, народных мастеров. Да и в европейской культуре едва ли удостоились бы восхищения произведения античной культуры, если бы они были сделаны «по стандарту», оказались бы похожими друг на друга. Да, античная культура заложила основы традиции в искусстве, но она была чужда «стандарта», повторения, копирования. Ремесленники отработывали технологии, гарантировавшие достижение нужного результата, искомого уровня продукта. Но здесь и происходило разделение на массовое, адресованное многим, и уникальное, единичное, адресованное избранным, понимающим и способным оценить качество «продукта», его уникальность. В этом случае речь идет об истинном произведении искусства, об уникальном результате

художественного творчества. Значит, уже в античные времена истинное творчество, уникальные произведения искусства ценились выше массового, «типичного», выше «стандартного». Стандартизация нивелирует творчество, уводит его в логику массового, типичного, привычного [Быстрова 2021; Панкина 2021; Репринцев А.В. 2020; 2020а; 2021].

Уникальное произведение искусства потому и предстает шедевром, что оно выбивается из разряда привычных, знакомых, известных, типичных. В уникальном произведении художник повествует зрителю о чём-то неожиданном, предлагает личный, неповторимый взгляд, образ, некую метафору, которую трудно забыть – она впечатывается в память, становится мощным критерием в оценке других произведений, которым только предстоит подняться на ту высоту, к которой уже привел зрителя истинный мастер, талантливый художник. Произведение искусства – это практически всегда отражение личного опыта художника, его субъективного взгляда на мир, его личных переживаний и настроения. Впечатление от полотна, пробуждаемые живописью чувства, возникшие ассоциации и переживания – все это моменты общения с произведением искусства, которые возникают только тогда, когда оно «цепляет», когда оно пленит своим магнетизмом, своей особой аурой, порождая впечатление, остающееся в памяти надолго. При этом художник может приукрасить реальность, может несколько идеализировать действительность, а может добавить в реальность контрасты, заострить изображаемую жизнь, тем самым усиливая социальные противоречия, показывая всю сложность морального выбора, совершаемого человеком. Художник только предлагает свой взгляд, только констатирует свое собственное видение изображаемой реальности, а ее оценка, ее интерпретация – это уже дело зрителя, это уже его жизненный опыт, его восприятие помогут постичь всю глубину и весь истинный смысл произведения искусства.

К восприятию искусства должен быть готов и зритель. Художник – тоже зритель. Его профессиональное становление связано с накоплением впечатлений, с развитием опыта восприятия и оценки произведений искусства. Чем богаче такой опыт, чем больше произведений искусства оказалось предметом восприятия будущего художника, тем выше степень его готовности к профессиональной оценке творчества других, тем глубже его суждения о воспринимаемых полотнах. Еще несколько десятилетий назад, когда не было никаких «стандартов», студенты проходили обязательные музейные практики, имели реальную возможность увидеть вживую коллекции лучших отечественных художественных музеев, изучать творения великих мастеров в самых крупных галереях страны. Сегодня такой возможности в большинстве российских вузов нет, все практики ограничены рамками того региона, в котором располагается университет. Понятно, что такая ситуация существенно обедняет профессиональный опыт студента, ограничивает горизонты его знания истории искусства, опыта восприятия и оценки подлинных художественных шедевров. Сложно все объяснять отсутствием денег – вложения в творческую молодежь сегодня принесут свои результаты в будущем, когда нынешние студенты станут реальными творцами культуры, когда придет пора и им реализовывать свой творческий потенциал. Важно, чтобы в их сознании вершинами в оценке произведений искусства оставались истинные шедевры живописи, непревзойденные образцы творческих исканий великих предшественников прежних эпох. Нельзя экономить на образовании – это самые важные, самые ценные вложения в будущее, вложения в человека, вложения в культуру, в духовный облик страны.

В одном ряду с музейными практиками были и многочисленные пленэры, проходившие в самых привлекательных для живописцев местах – в Санкт-Петербурге, Суздале, Костроме, Вологде, Великом Новгороде, Ростове Великом. Пленэры – важная часть профессионального образования художника, ответственный этап его творческого

роста. Продолжительное погружение в работу, накопление живописного опыта, расширение культурологических представлений, интенсивное общение с наставниками, возможность сравнивать собственную работу с работами сверстников – эти и другие обстоятельства делали пленэры фактором колоссального творческого роста студента, его восхождения к мастерству. Сегодня таких возможностей практически нет. Компенсировать отсутствие выездных пленэров сложно, практически невозможно для большинства региональных вузов. Значит, и в этом плане происходит обеднение содержания профессионального образования художников, сокращение предпосылок для их интенсивного личностного и профессионального творческого развития.

Стандартизация связана с утверждением в образовании компетентностного подхода, суть которого состоит в ориентации на такие цели, которые локализуются в целом ряде личностных феноменов: самоопределении (самодетерминации), самоактуализации, самореализации личности студента [Бахлова 2018; Богачева 2012; Зээр 2005; Зимняя 2003; Троянская 2016; Хуторской 2003; 2011]. Внедрение компетентностного подхода объясняют формированием новой европейской культуры, которая имеет выраженный отраслевой характер, рациональную организацию, ориентированность на целесообразность, пользу, практичность, утилитарность. Соответственно этим параметрам оценивается и степень профессиональной подготовки личности – человек должен быть компетентен, обладать нужной квалификацией, чтобы включиться в производство. Для этого необходимы вполне конкретные знания, умения, навыки [Сафин 2017]. Как отмечают некоторые исследователи, ориентация только знания означает «ориентацию на прошлое», тогда как надо ориентироваться на будущее, в котором нужна личность, способная быстро переобучаться, менять профессию, быть гибкой, динамичной, быстро ориентироваться на рынке труда, легко адаптироваться к новым социально-экономическим реалиям... Интересно, если бы И.Е. Репин или В.М. Васнецов, В.И. Суриков или А.И. Куинджи не посвятили бы столько лет саморазвитию в изобразительном искусстве, а меняли бы ежегодно сферу профессиональной деятельности, смогли бы они создать те полотна, которые сегодня знает весь просвещенный мир?

Компетентностный подход в профессиональном художественном образовании едва ли ориентирует студента на творчество – скорее на быструю адаптацию к условиям рынка, на зарабатывание денег, на личный успех, на производство того, что пользуется спросом, что быстро «производится» и массово покупается – на массовую культуру. Это путь к деструкции культуры, к разрушению традиции, преемственной связи, к морали временщиков, мелких лавочников, живущих не вечными ценностями, а сиюминутной выгодой. В искусстве важны вечные ценности, важны те идеи, которые обращены к внутренним мыслям и чувствам человека, к его бесконечной борьбе за утверждение Добра, Красоты, Истины. Это искусство, возвышающее человека, очищающее его от скверны, это искусство, зовущее к творению доброго, гуманного и справедливого мира. Художник – всегда миссионер, несущий людям свет правды, открывающий человеку красоту окружающей действительности, дарящий надежду на лучшее, говорящий о самых важных жизненных ценностях человеческого бытия. Только такое искусство имеет будущее, только такой художник служит людям и их надеждам. Традиция русского изобразительного искусства прочно связана с духом народа, его чаяниями и заботами. Художник – часть народа, его чуткая и беспокойная душа, художник обязан жить с народом, знать свой народ, творить для народа. Утратив связь с народом, ориентируясь на рынок, на спрос, художник перестает быть народным художником. Сохранение этой связи, ее укрепление и отражение в современном искусстве – это и есть одно из условий выживания русской национальной культуры. Сегодняшняя эпоха – очередная «смутная полоса» в нашей истории. Ее отражение, ее осмысление в художественных образах когда-нибудь может рассказать потомкам о том,

чем жило нынешнее поколение русских людей, о чем мечтало, к чему стремилось, о чем переживало, от чего страдало... Запечатлеть эти народные чаяния и поиски, страдания и боль, надежды и радости смогут новые поколения живописцев, новые Репины и Васнецовы, Ивановы и Поленовы, Суриковы и Федотовы, Дейнеки и Пластовы... Их профессиональное взросление, обретение творческой индивидуальности сегодня всецело зависит от приверженности вековым традициям в художественном образовании, от сохранения русской национальной школы живописи.

### **Библиографический список**

*Бахлова Н.А.* Формирование профессиональных компетенций будущих дизайнеров на основе междисциплинарного диагностического комплекса (в образовательном процессе вуза): дис. ... канд. пед. наук. Орел: ОГУ, 2018. 200 с.

*Богачева Л.С.* Компетентность и компетенция как понятийно-терминологическая проблема // Актуальные вопросы современной педагогики. Уфа: Лето, 2012. URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/60/2556/> (дата обращения: 16.10.2021).

*Булатников И.Е.* «Кризис культуры» и его отражение в состоянии общественной морали: диалектика вечного и временного в социально-нравственном воспитании молодежи // Евразийский форум. 2012. №4. С. 78–92.

*Булатников И.Е.* Социально-нравственное развитие молодежи в условиях деструкции общественной морали // Психолого-педагогический поиск. 2012а. № 23. С. 60–72.

*Булатников И.Е., Исаев И.Ф.* Развитие системы нравственных ценностей молодежи в условиях кризиса культуры: диалектика вечного и временного // Психолого-педагогический поиск. 2012б. № 24. С. 023–035.

*Булатников И.Е., Репринцев А.В.* Системная методология в контексте поиска оптимальной модели реформирования российского образования // Психолого-педагогический поиск. 2012в. № 22. С. 19–34.

*Быстрова Т.Ю.* Теоретико-методологические и мировоззренческие основы современного дизайна и дизайн-образования // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2021. № 3 (59). URL: [https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get\\_pdf/4091/](https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/4091/) (дата обращения: 11.10.2021).

*Волчегорская Е.Ю.* Личностный подход в педагогике искусства. М.: Спутник+, 2007. 199 с.

*Зеер Э.Ф.* Модернизация профессионального образования: компетентностный подход / гл. ред. Д. И. Фельдштейн. М.: МПСИ, 2005. 216 с.

*Зимняя И.А.* Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования. // Высшее образование сегодня. 2003. №5. С. 34–42.

*Панкина М.В.* Проблемы развития непрерывного дизайн-образования и дизайн-мышления // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2021. № 3 (59). URL: [https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get\\_pdf/4093/](https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/4093/) (дата обращения: 11.10.2021).

*Репринцев А.В.* Дизайнер в «обществе потребления»: служение Христу или Мамоне? // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: сб. ст.: в 2 ч. Ч. 1 / редколлегия: Х.С. Гафаров (гл. ред.) [и др.]. Минск, 2020. С. 15–26.

*Репринцев А.В.* Искусство и человек в системе духовных ценностей постиндустриального мира: векторы эволюции смыслов и эталонов культуры // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета.

2021. № 3 (59). URL: [https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get\\_pdf/4068/](https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/4068/) (дата обращения: 11.10.2021).

*Репринцев А.В.* Человек и культура в условиях становления постиндустриального мира: диалектика нравственного и эстетического в современной социальной практике // Проблемы развития личности в условиях глобализации: психолого-педагогические аспекты. II Междунар. науч.-практич. конф. Ереван, 2020а. С. 628–648.

*Репринцев М.А.* Потенциал проектной деятельности в профессиональном образовании дизайнеров: компетентностный подход // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22. № 4. С. 183–187.

*Репринцев М.А.* Проектная деятельность в системе профессионального образования дизайнеров: потенциалы компетентностного подхода // Непрерывное профессиональное образование как фактор устойчивого развития инновационной экономики: сб. ст.: в 2 кн. Кн. 2 / под ред. Е.А. Корчагина, Р.С. Сафина. Казань, 2017. С. 90–95.

*Репринцев М.А.* Проектная деятельность в системе средств современного дизайн-образования: от профессиональных компетенций – к обретению индивидуального творческого стиля художника // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2021. № 3 (59). URL: [https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get\\_pdf/4078/](https://api-mag.kursksu.ru/api/v1/get_pdf/4078/) (дата обращения: 11.10.2021).

*Репринцев М.А.* Проектная деятельность как форма взаимодействия субъектов дизайн-образования и бизнеса: диалектика личностного и профессионального // Профессионально-личностное развитие будущих специалистов в среде научно-образовательного кластера: сб. ст. Казань, 2020. С. 286–292.

*Репринцев М.А.* Профессионально-личностное развитие будущих специалистов-дизайнеров средствами проектной деятельности // Гуманизация образовательного пространства [Электронное издание]. М.: Перо, 2016а. С. 778–787.

*Репринцев М.А.* Психологические основы формирования профессионализма будущих дизайнеров средствами проектной деятельности // Страховские чтения. 2018. №26. С. 233–241.

*Репринцев М.А.* Психологические ресурсы профессионально-личностной самоактуализация студентов-дизайнеров в процессе проектной деятельности // Новая парадигма организационного управления в условиях вызовов XXI века. Кострома: КГУ, 2016б. С. 320–328.

*Репринцев М.А.* Развитие композиционного мышления будущих дизайнеров средствами проектной деятельности // Ярославский пед. вестник. 2016в. №6. С. 181–187.

*Репринцев М.А.* Социально-нравственные основы проектирования городской среды: миссия и компетентность профессионала-дизайнера // Высшее и среднее профессиональное образование России в начале 21-го века: состояние, проблемы, перспективы развития / под общ. ред. Р.С. Сафина, Е.А. Корчагина. Казань, 2018а. С. 207–213.

*Репринцев М.А.* Цифровой проект в современном дизайн-образовании: развивающие возможности и условия реализации // Развитие личности в условиях цифровизации образования: от начальной к высшей школе: сб. ст. Елец: ЕГУ, 2020а. С. 273–279.

*Репринцев М.А.* Этнокультурные основы современного дизайн-проектирования: компетентностный подход в профессиональной подготовке дизайнера // Формирование этнокультурной компетентности субъектов педагогического процесса в условиях поликультурной образовательной среды. Йошкар-Ола, 2017а. С. 56–65.

*Репринцев М.А.* Этнокультурные основы современного дизайн-проектирования: опыт разработки и реализации проектов историко-этнографических комплексов //



*Бредихин А. П. Традиции национальной культуры и реалии современного художественного образования: способен ли компетентностный подход обеспечить творческое развитие личности художника?*

Этнопедагогика как фактор сохранения российской идентичности. Чебоксары, ЧГПУ, 2017б. С. 464–469.

*Реprinцев М.А.* Этнокультурные традиции как основа профессиональной деятельности дизайнера: от композиционного замысла – до реализации проекта // Этнокультурное образование в современном мире / науч. ред. Е.А. Александрова. М.: Перо, 2017в. С. 612–631.

*Сафин Р.С., Корчагин Е.А.* Непрерывное профессиональное образование: взаимосвязь с производством // Непрерывное профессиональное образование как фактор устойчивого развития инновационной экономики: в 2 кн. Кн. 1 / под ред. Е.А. Корчагина, Р.С. Сафина. Казань, 2017. С. 67–72.

*Троянская С.Л.* Основы компетентностного подхода в высшем образовании: учеб. пособие. Ижевск: Издат. центр «Удмуртский университет», 2016. 176 с.

*Хуторской А.В.* Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированного образования. // Народное образование. 2003. № 2. С. 58–64.

*Хуторской А.В.* Определение общепредметного содержания и ключевых компетенций как характеристика нового подхода к конструированию образовательных стандартов. // Вестник Института образования человека. 2011. № 1. С. 3. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24069404> (дата обращения: 11.08.2021).