УДК 372.874, 741.021.2
DOI: 10.18384/2310-7219-2019-3-64-73

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ФОРМ АРХИТЕКТУРНЫХ МОТИВОВ В МЕТОДИКЕ ДЕКОРАТИВНОГО РИСОВАНИЯ

Даутова О. Г., Кузьменко Е. Л.
Московский государственный областной университет
141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается специфика композиционной организации форм архитектурного пейзажа на занятиях специальной графикой со студентами, обучающимися по направлению 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Авторы обобщают важнейшие аспекты и специфические приёмы творческой работы над декоративной тематической композицией в обучении студентов. В статье предлагаются конкретные методические рекомендации для студентов по выполнению задания «Архитектурный пейзаж в декоративной композиции» с использованием пластических средств выражения декоративного искусства, отличных от академических принципов построения композиции.

Ключевые слова: архитектура, пространство, художественная графика, декоративная композиция, методика обучения

FEATURES OF COMPOSITIONAL ORGANIZATION OF ARCHITECTURAL MOTIFS FORMS IN THE DECORATIVE PAINTING TECHNIQUE

O. Dautova, E. Kuzmenko
Moscow state region university
24 Very Voloshinoy ul., Mytishchi, Moscow region 105005, Russian Federation

Abstract. The article deals with the specifics of the compositional organization of forms of architectural landscape in the discipline of special graphics with students enrolled in the field of study 54.03.02 Arts and crafts. The authors summarize the most important aspects and specific techniques of creative work on decorative thematic composition in teaching students. The article offers specific guidelines for students to perform the task "Architectural landscape in decorative composition" using plastic means of expression of decorative art, different from the academic principles of composition.

Keywords: architecture, space, art graphics, decorative composition, teaching method

Художнику декоративно-прикладного искусства необходимо владеть методикой создания декоративных тематических композиций для художественного оформления текстиля, декоративных панно в различных техниках монументального и декоративного искусства. Зачастую студенты, обучающиеся по направлению 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы,

© CC BY Даутова О. Г., Кузьменко Е. Л., 2019.

в своих творческих работах – панно в технике росписи по ткани и стеклу, в эскизах гобеленов и декоративных панно для интерьера – механически переносят композицию этюдов с натуры, что показывает абсолютное непонимание специфики решения декоративной композиции и становится распространённой проблемой подготовки будущих художников ДПИ. Таким образом, важной целью в формировании методической основы работы художника ДПИ является овладение пластическими средствами выражения декоративного искусства, их отличием от академических принципов построения композиции.

Изучение предмета «Специальная графика» позволяет включить в учебный курс задачи специальной графической подготовки художника ДПИ. К таким дополнительным задачам, обеспечивающим формирование умений и навыков творческой работы над декоративной тематической композицией в деятельности художника декоративно-прикладного искусства, относится специальный отбор таких объектов изображения, которые максимально органично соответствуют жанровой специфике произведений декоративного искусства, призванных украшать, радовать, привлекать, что заложено в самом смысле термина «декорировать» (лат. ‘украшать, прославлять’). В ряду таких объектов изображения, помогающих создать ощущение изобразительной праздничности, оптимизма и гражданского пафоса, важное место занимают архитектурные мотивы.

Архитектурные памятники городов России, красота и обаяние исторических усадебных комплексов, духовность религиозной архитектуры – всё это должно найти отражение в работах будущих художников декоративного искусства и стать для студентов подлинной школой художественного вкуса, материалом для создания содержательных декоративных тематических композиций. В процессе выполнения заданий по архитектурной композиции студенты получают возможность изучения декоративных качеств архитектуры, поиска художественного образа как носителя национальной культуры. Это такие задания в курсе специальной графики, как обложка проспекта / буклета на тему «Архитектурные памятники Подмосковья», графическая композиция «Декоративные элементы пейзажа Москвы и подмосковных архитектурных ансамблей», «Архитектурный пейзаж памятников Золотого кольца». Объектом изображения и переработки в структуру декоративной композиции в этих заданиях становятся различные виды архитектурного пейзажа – садово-парковый, усадебные комплексы, монастыри, храмы, городская архитектура провинции и крупных центров, историческая и современная [10].

Прекрасным примером романтического прочтения, поэтизации русской церковной старины является стиль творческой работы над изображениями русской архитектуры у Н. К. Рериха, И. Я. Билибина, В. М. Васнецова и А. М. Васнецова, Б. М. Кустодиева. Эти достижения стали органичной частью творческого решения архитектурных мотивов в русской живописи и особенно графике всего XX столетия [2, с. 147–148].

В декоративном рисовании архитектурный пейзаж получает особые

формы композиционной организации, изучение которых становится следующей важной методической задачей специальной графической подготовки художника ДПИ. Практическое освоение специфики композиции декоративного искусства необходимо, чтобы уметь ставить и решать задачи создания декоративной тематической композиции, способной вызвать эмоциональный отклик и действительно заинтересовать зрителя острым художественным видением реальных форм и характерных ритмов, пластических взаимосвязей. Всё вышесказанное определяет актуальность исследования.

Гипотеза исследования основана на предположении о том, что процесс выполнения заданий по архитектурной композиции становится эффективным при условии применения методических рекомендаций и методических установок, ориентирующих студентов на использование специфических средств пластического выражения, присущих декоративной тематической композиции.

Методологическую базу исследования составляют научные труды в области методики обучения изобразительному искусству, связанные с вопросами преподавания основ композиции (Г. В. Беда, В. Г. Власов, Н. Н. Ростовцев, В. С. Кузин, С. П. Ломов, Л. Г. Медведев, Е. В. Шорохов и др.), методические пособия, включающие вопросы формальной композиции в живописи, графике и искусстве художественного оформления (В. Л. Барышников, Н. П. Бесчастнов, А. И. Дендерина, А. С. Желудков, Е. В. Лебедева, Г. М. Логвиненко, Г. И. Панксенов, Р. М. Черных и др.).

Архитектурный пейзаж самим ритмом конструктивных деталей в сочетании с пластикой форм живой природы ориентирует художника на «решение художественного образа на основе усиления ритмико-пластических свойств натуры и ослабления пространственных характеристик» [2, с. 256]. Механический перенос перспективного изображения многопланового пейзажа из этюдной станковой живописи не является органичным для декоративной композиции и выглядит неубедительным, вялым, невыразительным, поэтому будущий художник декоративного искусства должен искать воплощение архитектурного мотива в других формах композиционной организации.

Основная особенность изобразительного метода декоративного искусства заключается в том, что изображение предмета даётся средствами более условного рисунка с характерным отвлечением объекта изображения от конкретной пространственной и световоздушной среды. Роль такой среды в декоративной композиции берёт на себя поверхность изделия с присущими ей тональными, цветовыми и фактурными качествами [3, с. 39]. Отказываясь от передачи световоздушной среды, перспективы и реальных масштабных соотношений архитектурного пейзажа, художник должен найти особые пространственные отношения между предметами изображения и плоскостью листа. В этом случае целью художника становится выделить главное в объёмах архитектурных комплексов, связать изображаемые объекты ритмически с учётом их формы, конструкции и цвета, построить композицию на сочетаниях геометрических цветовых плоскостей.

Метод декоративного обобщения изображения в композиции прикладного и оформительского искусства связан с различными способами построения так называемого сокращенного изобразительного пространства, которое позволяет сохранить, подчеркнуть декорируемую поверхность, ее плоскость и в то же время повысить выразительные качества декоративной композиции. При этом общепринятая точка зрения на декоративный рисунок как исключительно плоскостное изображение является достаточно ограниченной. Изучение специфических приёмов объёмно-пространственной и пространственно-временной организации изображения, таких как совмещение различных моментов места и времени действия, нескольких линий горизонта и перспективных точек схода, расширяет арсенал организационных форм композиции в работе будущего художника декоративного искусства.

Особенности метода работы художника в различных видах декоративного искусства, функция изделий и характер декорируемых поверхностей влияет на силу тенденции декоративного обобщения рисунка, которая ведёт к преобладанию плоскостного способа изображения, что требует использования специальных приёмов параллельной перспективы в организации композиции [9]. Логика последовательного декоративного уплощения рисунка приводит к усилению роли силуэтного пятна, сокращению шкалы тональных градаций, повышенной графичности изображения.

Специальные приёмы «проекционной» и фронтальной перспективы [12] помогают организовать композицию плоскостного изображения, при этом очевидный в своей простоте приём наложения и перекрывания плоскостных планов силуэтного рисунка даёт в декоративной композиции широкие возможности. Сам плоскостной характер контура силуэтного изображения и его восприятие как границы формы можно использовать для построения пространственной ситуации изображения, применяя принцип заслонения, или наложения контуров, что позволяет без перспективного уменьшения обозначить пространственные планы объектов [1, с. 45–46]. Этот композиционный принцип приобретает особое значение при постановке задачи предельного уплощения графического изображения и условной трактовке фона изображения как черной или белой плоскости, которая заменяет собой передачу световоздушной среды. В этих условиях выразительность контура приобретает ведущее значение, и композиционная организация пространства с помощью перекрывания планов силуэтных и контурных изображений создаёт интересные эффекты «просвечивания», «заходов форм», их фактуры и текстуры, контрастов и нюансов их отношений [3, с. 96–97].

В пересечении цветовых пятен заложены богатые живописные возможности и нестандартные выразительные средства. Впечатление «прозрачности», или «внедрения», «захода» одной формы в другую при частичном наложении одного изображения на другое широко использовалось советскими художниками декоративного искусства (гобелен, декоративные панно). Использование новых оттенков в местах пересечений форм придает композиции большую калейдоско-

пичность и контрастность, создавая впечатление игры форм, которые как бы разламываются, пересекаясь друг с другом. Но тот же приём может служить и передаче впечатления объединения, растворения форм друг в друге, если подобрать в месте пересечения цветных плоскостей оттенок промежуточный, близкий к цвету этих поверхностей [6, с. 49]. Таким образом, используя приём совмещённой группировки форм путём наложения друг на друга, художник получает в декоративной композиции множество интересных изобразительных моментов, благодаря пересечению форм и возникновению при этом новых промежуточных форм и цветовых оттенков.

Выбор степени декоративного обобщения, композиционных форм передачи пространства с целью более верно раскрыть характер изображаемого мотива является важной задачей в методике декоративного рисования [4]. Уже в первоначальных поисковых эскизах следует определить, плоскостное или объёмное изображение будет больше соответствовать характеру выбранного мотива, в какой степени нужно обобщить цветовые и тональные отношения, освещённые и теневые части. Таким образом, будущему художнику декоративно-прикладного искусства необходимо развивать навыки свободного перехода от объёмно-пространственного рисунка с натуры к тонально-живописному и линеарно-плоскостному изображению [3, с. 115].

В творческом методе художника прикладного искусства соотношение работы с натуры и композиционного процесса декоративного рисования может быть достаточно гибким. Обычно композиционные поиски предваряются работой с натуры, но зачастую более рационально сначала найти основную идею, композиционный стержень и только потом обращаться к натуре, проверяя и уточняя ряд моментов. Тогда возможно выполнить этюды или рисунки с натуры с конкретными задачами или использовать сделанные ранее. Полезен метод работы по памяти, что позволяет отсечь незначительные детали, которые часто мешают видеть главное, забыть о них и не отвлекаться от нахождения выразительного образа выбранного мотива. Затем художник должен решить задачу переработки материала, отбора из массы вещей того, что будет активно работать на тему [6].

Поиск и формирование самой композиционной идеи художник ведет не умозрительно, а с помощью набросков, эскизов, цветовых раскладок, аппликаций. На поисковом этапе, в самых первых эскизах, фиксирующих пробный синтез композиционного образа, лучше решать изображение предельно обобщенно, как движение цветных или тональных форм в листе, концентрируясь на их взаимосвязях и не отвлекаясь пока на частности. Важной задачей здесь является поиск новых пространственных связей, которые не отвечают иллюзорному объёмно-пространственному принципу, а содействуют нахождению образного строя декоративной композиции.

Начало компоновки форм в поисковых эскизах – достаточно нелёгкая задача, поскольку решается в отвлечённом виде. Следует искать взаимосвязь форм как между собой, так и с учётом интервалов, т. е. свободных промежутков и полей формата, которые так

же активны, как и предметные формы. Для начала можно найти опору в принципах компоновки орнамента [4] и представить, что в композиции создаётся орнамент из реальных изобразительных мотивов. Можно чередовать, повторять формы, а затем, отказавшись от повтора, следует искать зрительную цельность образа в едином ритмическом строе декоративного рисунка.

Поиск ритмических взаимосвязей форм архитектурного мотива в декоративной композиции должен быть подчинён задаче зрительной ясности, неразрывности композиции, поэтому необходимо найти зрительный центр как главную ось изображения и подчинить ей все остальное. Следует помнить, что зрительный центр не обязательно совпадает с геометрической серединой листа, он может быть и смещён, его расположение определяют ритмические взаимосвязи с остальными, соподчиненными формами.

Сделать логику взаимосвязей декоративной композиции более ясной поможет и построение по геометрическим схемам, когда изобразительные формы включаются в круг, эллипс или пересечение кругов, квадратов и т. п. [5]. Вспомогательные линии, которые объединяют или частично расчленяют предметы, помогают найти связи форм, являются пластической структурой изображения, придают ему ясную логику, преодолевая неупорядоченное визуальное разнообразие натурных мотивов. Линии геометрических схем можно использовать как служебные и затем стереть, а можно включить как архитектоническую основу в процессе дальнейшего развития композиции.

Поиск формата листа также является задачей первоначальных эскизов, так как он определяет устремление компоновки форм по вертикали или горизонтали. Статичность или динамические качества характера композиции определяются замыслом и темой.

В нахождении ритмических связей между изобразительными элементами огромную роль играет цвет, композиция цветовых плоскостей.

К использованию цвета важно подходить с особых позиций, решая прежде всего задачу характеристики объекта изображения в декоративной композиции. Но при всей условности декоративного решения цвета, его отвлечённости нужно отталкиваться от бесконечного разнообразия цветовых отношений в реальности. Требования декоративности могут допускать как отношения нескольких локальных цветов, так и более сложные цветовые решения [11]. Серьёзная работа с цветом ведётся не только в станковой композиции, художнику декоративного искусства богатство оттенков цветовой палитры необходимо в той же степени, поэтому в творческом процессе декоративного рисования фабричный набор красок такой же сырой материал для поиска цвета, как и в живописи [7, с. 233].

Если графическая разработка архитектурного мотива выполняется не в цвете, а в тоне, в черно-белой графике, то её характер полностью определяют линейная и тональная композиции.

Необходимые для построения декоративной тематической композиции возможности ритмической организации уже заложены в характере черно-белой графики, которая построена на чередовании чёрных и белых пятен и

нахождении точного их количественного соотношения [8]. В цветной графике при изначальном отборе и ограничении цветовых тем композиция строится на повторении нескольких найденных цветовых сочетаний.

Рассмотренные особенности композиционного процесса в декоративном искусстве позволяют говорить о переплетении, взаимоусилении декоративных и выразительных средств станкового и прикладного искусства в специальной графике, что можно подкрепить примерами смежных декоративно-станковых форм из обширного творческого наследия советской графики, которым присущи цветовая декоративность, доминирование силуэтной и ритмической составляющей изображения.

Поиск орнаментальных изобразительных моментов и возможностей ритмической композиционной организации архитектурного мотива может определять характер исполнения уже натурных зарисовок, с помощью методической установки на отбор натуры с выраженными ритмическими качествами (например, группировка домов в ландшафте, булыжная кладка исторических архитектурных центров, декоративные детали архитектуры, такие как кованые решетки, фонари и т. п.). Ритмически усложненные формы архитектурного мотива побуждают обращаться к вопросам орнаментной организации уже в первых набросках. Эскизный поиск в творческом процессе декоративного рисования увеличивает общую ритмическую организацию форм, а некоторые участки пейзажной графики, разработка их фактуры и текстуры приближаются к орнаментальной трактовке [2, с. 266–267].

Наиболее наглядным примером сложной орнаментальной организации композиции художественной графики выступает русский лубок. Лучшие достижения русского лубка наряду с традициями школы рисунка XIX–XX вв. проявились в творческом наследии И. Я. Билибина. Его графические листы, включающие пейзажные и архитектурные мотивы, – законченные, ритмически организованные, насыщенные орнаментом композиции, которые выступают как квинтэссенция русского стиля, носители национальных традиций. Архитектурные мотивы в графике И. Я. Билибина подчинены логике композиции декоративного панно. Графические листы Д. И. Митрохина, Н. Н. Купреянова, А. И. Кравченко являются своеобразными «графическими метафорами» архитектурного пейзажа, а школа советской графики продолжает заложенную этими мастерами установку на поиск и открытие новых изобразительных моментов в композиции, через которые можно выразить не только саму действительность как она есть в натуре, но и прежде всего своё отношение к ней.

Выводы исследования:

1. В специальной графике студентов, обучающихся по направлению 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, архитектурный пейзаж должен занимать важное место в ряду объектов изображения, наиболее органично взаимодействующих со структурой декоративной тематической композиции и позволяющих освоить силу творческих обобщений.

2. В декоративном рисовании как части творческого процесса создания

декоративной тематической композиции будущие художники должны осознанно ставить задачи композиционной организации форм архитектурного мотива по законам плоскостного изображения и ритмических взаимосвязей его элементов.

3. В поиске образного решения архитектурного пейзажа студентам необходима методическая установка на декоративное обобщение объекта изображения, создание метафорического образа средствами художественной графики, стремление в содержательном аспекте к аллегорической образности и её расширению до символа как носителя национального духа. Такая методическая установка формируется в том числе и самим определением тематики заданий по архитектурному пейзажу – «Архитектурные памятники Подмосковья», «Архитектурный пейзаж памятников Золотого кольца» и т. п.

В работе над архитектурным пейзажем будущий художник декоративного искусства должен стремиться выделить самое жизнеутверждающее, острохарактерное в действительности, выявить самые существенные, конструктивные и одновременно выразительные стороны архитектурного мотива и создать на их основе иной образ архитектурного памятника, убеждающий своей изобразительной праздничностью, ощущением современности, красотой и логикой художественного построения.

Статья поступила в редакцию 27.05.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Барышников В. Л. Живопись. Теоретические основы. Методические указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись»: учебник. М., 2010. 120 с.
2. Бесчастнов Н. П. Графика пейзажа: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки дипломированных специалистов 630200 «Художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности». М., 2005. 301 с.
3. Власов В. Г. Исследование взаимосвязи рисунка и композиции в художественной керамике и стекле: дис. … канд. искусствоведения. Ленинград, 1988. 117 с.
4. Дендерина А. И. Особенности методики преподавания рисунка в мастерской монументальной живописи // Научные труды. Вып. 26. Вопросы художественного образования: сб. статей / науч. ред. О. А. Еремеев, В. С. Песиков, сост. А. В. Чувин, Е. М. Елизарова. СПб., 2013. С. 20–28.
5. Дендерина А. И. Учебный рисунок в мастерской монументальной живописи: учебно-методич. пособие. СПб., 2018. 260 с.
6. Желудков А. С. Свойства элементов в декоративной и пространственной композиции: учеб. пособие. М., 1977. 78 с.
7. Лебедева Е. В., Черных Р. М. Искусство художника-оформителя. М., 1981. 342 с.
8. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. М., 2017. 144 с.
9. Лукашенкова А. А., Булаева О. С. Особенности работы над композицией декоративного натюрморта с обучающимися по направлениям Дизайн, ДПИ и НР// Проблемы теории и методологии предметного образования. Изобразительное искусство. Декоративно-прикладное искусство. Дизайн: сборник факультета ИЗО и НР МГОУ. Вып. 2. М., 2016. С. 44–46.
10. Нецветаев Л. Н. Архитектурный пейзаж в графических материалах (карандаш, уголь, фломастер, тушь, перо, акварель, гуашь): учеб. пособие. М., 2017. 160 с.

11. Панова Н. Г. Плоскостная колористическая композиция: учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2018. 160 с.
12. Шулика Т. О. Аналитический рисунок: учеб. пособие. М., 2017. 112 с.

REFERENCES

1. Baryshnikov V. L. *Zhivopis'. Teoreticheskie osnovy. Metodicheskie ukazaniya k zadaniyam bazovogo kursa distsipliny «Zhivopis'»* [Painting. The theoretical foundations. Guidelines for the tasks of the basic course of the discipline "Painting"]. Moscow, 2010. 120 p.
2. Beschastnov N. P. *Grafika peizazha* [Landscape graphics]. Moscow, 2005. 301 p.
3. Vlasov V. G. *Issledovanie vzaimosvyazi risunka i kompozitsii v khudozhestvennoi keramike i stekle: dis. … kand. iskusstvovedeniya* [A study of the relationship of drawing and composition in art ceramics and glass: PhD thesis in art]. Leningrad, 1988. 117 p.
4. Denderina A. I. [Features of methods of teaching drawing in the Studio of monumental painting]. In: EremeevO. A. , Pesikov V. S., eds. *Nauchnye trudy. Vyp. 26. Voprosy khudozhestvennogo obrazovaniya* [Scientific works. Vol. 26. Issues of art education]. St. Petersburg, 2013, pp. 20–28.
5. Denderina A. I. *Uchebnyi risunok v masterskoi monumental'noi zhivopisi* [Teaching drawing at the monumental painting workshop]. St. Petersburg, 2018. 260 p.
6. Zheludkov A. S. *Svoistva elementov v dekorativnoi i prostranstvennoi kompozitsii* [Properties of elements in the decorative and spatial composition]. Moscow, 1977. 78 p.
7. Lebedeva E. V., Chernykh R. M. *Iskusstvo khudozhnika-oformitelya* [Art graphic designer]. Moscow, 1981. 342 p.
8. Logvinenko G. M. *Dekorativnaya kompozitsiya* [Decorative composition]. Moscow, 2017. 144 p.
9. Lukashenkova A. A., Bulaeva O. S. [Specifics of working on the composition of decorative still life with studying in the areas Design, DPI and NR]. In: *Problemy teorii i metodologii predmetnogo obrazovaniya. Izobrazitel'noe iskusstvo. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo. Dizain: sbornik fakul'teta IZO i NR MGOU. Vyp. 2* [Problems of theory and methodology of the subject of education. Art. Decorative-applied art. Design. The collection of the faculty of arts and NR MGOU]. Vol. 2. Moscow, 2016, pp. 44–46.
10. Netsvetaev L. N. *Arkhitekturnyi peizazh v graficheskikh materialakh (karandash, ugol', flomaster, tush', pero, akvarel', guash')* [Architectural landscape graphic materials (pencil, charcoal, crayon, ink, pen, watercolor, gouache)]. Moscow, 2017. 160 p.
11. Panova N. G. *Ploskostnaya koloristicheskaya kompozitsiya* [Plane color composition]. Moscow, 2018. 160 p.
12. Shulika T. O. *Analiticheskii risunok* [Analytical drawing]. Moscow, 2017. 112 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Даутова Ольга Гаязовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры композиции Московского государственного областного университета;
e-mail: olgayaz@list.ru

Кузьменко Евгения Львовна – доктор филологических наук, профессор кафедры композиции Московского государственного областного университета;
e-mail: kel_mpu@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Olga G. Dautova – PhD in pedagogical sciences, associate professor of the Department of composition, Moscow Region State University;
e-mail: olgayaz@list.ru

Eugenia L. Kuzmenko – doctor of Philology, Professor of the Department of composition, Moscow Region State University;
e-mail: kel_mpu@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Даутова О. Г., Кузьменко Е. Л. Особенности композиционной организации форм архитектурных мотивов в методике декоративного рисования // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2019. № 3. С. 64–73.
DOI: 10.18384/2310-7219-2019-3-64-73

FOR CITATION

Dautova O. G., Kuzmenko E. L. Features of compositional organization of architectural motifs forms in the decorative painting technique. In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Pedagogics,* 2019, no. 3, pp. 64–73.
DOI: 10.18384/2310-7219-2019-3-64-73