№	ФИО/ Название сборников	Формы реализации научно-исследовательской деятельности	Ссылка
1	Пузырникова Н.А., 44.04.01 ПО Изобразительное искусство, дизайн и технология	Международная научно-практическая конференция «Профессиональное образование в области дизайна и искусства: проблемы и перспективы»	Сборник
2	Нуретдинова Ю.Н., 44.04.01 ПО Изобразительное искусство, дизайн и технология	Национальная научно-практическая конференция «Проблемы и перспективы дизайна, художественного и технологического образования»	Сборник
3	Юсупова Р.Р., 44.04.01 ПО Изобразительное искусство, дизайн и технология	Всероссийская научно-практическая конференция «Технологическое и художественное образование учащейся молодежи: проблемы и перспективы»	Сборник

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
Международной научно-практической конференции
Уфа, 10 -14 октября 2019 года

Уфа - 2019

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Министерство культуры Республики Башкортостан
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова
ФГБОУ ВО Уфимский государственный нефтяной технический университет
Региональное отделение Общероссийской общественной организации
«Союз Дизайнеров России» по Республике Башкортостан
Ассоциация искусствоведов Республики Башкортостан

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
Международной научно-практической конференции
Уфа, 10 -14 октября 2019 года

УФА
2019

УДК 378: 74/72
ББК 74. 58
П 95

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Уфимского государственного нефтяного
технологического университета

П 95 Профессиональное образование в области дизайна и искусства: проблемы и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции (10 - 14 октября 2019) / под общ. ред. Кузеева И. Р. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2019. – 294 с.

ISBN 978-5-98755-255-1

Редакционная коллегия:

Кузеев Искандер Рустемович, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РБ, главный редактор междисциплинарного сборника научных трудов «Мировое сообщество: проблемы и пути решения», Уфимский государственный нефтяной технический университет;
Шуранов Виталий Александрович, проректор по научной работе, профессор Уфимский государственный институт искусств им. З.Исмагилова;
Пурик Эльза Эдуардовна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой изобразительного искусства БГПУ им. М.Акмуллы, член Союза дизайнеров России.

Сборник содержит материалы, представленные на Международную научно-практическую конференцию, посвященную проблемам профессионального образования в области дизайна, архитектуры и искусства. Основной целью конференции является поддержка и развитие российской науки в области дизайна, архитектуры и художественного образования, обмен научно-производственным опытом, укрепление международных научных связей с профильными кафедрами вузов, привлечение работ молодых ученых и аспирантов, студентов, а также заслуженных деятелей в этой сфере. Материалы сборника предназначены для преподавателей вузов, аспирантов, студентов.

© Кол. авт., 2019
© Нефтегазовое дело, 2019

ISBN 978-5-98755-255-1

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ..... 5
Мусаханова М. З., ***Мусаханова Ж. М.*** Проблемы и перспективы высшего образования в области дизайна моды в республике Казахстан..... 7
Хабибова А. С. Развитие креативного мышления в процессе изучения типографических систем..... 13
Салтыкова Г. М. Проблемы и перспективы развития дизайн-образования в высшей школе..... 19
Плотникова Е.В., Пузырникова Н.А Роль декоративно-прикладного искусства в образовании студентов дизайнеров..... 27
Аверьянова А. В., Пурик Э.Э. Методы развития креативности студентов дизайнеров в процессе изучения формообразования..... 32
Ганова Т.В Экспериментальный дизайнерский подход к художественному образованию в Сенежской студии..... 39
Кобер О.И. Особенности преподавания истории дизайна для архитекторов..... 44
Самигуллина Р.Р., ***Пурик Э.Э.*** Роль проектной культуры в подготовке дизайнеров среды. 55
Плаксеева Е. А. Проблема развития профессиональных компетенций будущих дизайнеров среды..... 62
Сатова Д. Е. Роль архитектуры в эстетическом воспитании школьников..... 70

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА... 79
Тугаринов Д.Н. Особенности преподавания дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры»: методы, проблемы, перспективы..... 81
Пилюгин Р. В. Основные принципы использования современного оборудования в художественной обработке дерева..... 88
Куприянов Н. И. Методы изучения движения человека на занятиях по рисунку 93
Халитов В. У. Педагогические условия развития художественно-образного мышления учащихся на занятиях по композиции..... 103
Григорьева Н. М. Из опыта изучения структуры животного в объемно-пространственной композиции..... 112
Нигматзянова Г. А. Особенности подготовки детей по авторской программе курса живописи..... 117
Усенкова Е.Ю. Формирование эстетических представлений школьников средствами декоративно-прикладного искусства..... 124
Валеев К.Я. Особенности решения позиционных задач по перспективе..... 129
Шакирова М.Г. Возможности использования электронной образовательной среды при изучении курса «История изобразительного искусства»..... 138
Карпачева Е.С., Мамонтов К. В. Формирование композиционных умений у младших школьников на уроках изобразительного искусства в условиях ФГОС..... 148
Данилова Д.В. Единство музыкального и изобразительного искусства в преподавательской деятельности как явление синергетики в современном научном мире..... 158

ДИЗАЙН: НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ 163
Пучкова Н. Н., ***Одинокова Н.В.*** Модные и актуальные шрифты в работе современного

графического дизайнера..... 165
Погосская Ю. В. Инновационные тенденции в дизайне текстиля..... 173
Ефремова К. Ю. Решение проблем безбарьерности городской среды средствами робототехники..... 179

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА 191
Кудрявцев В.Г. Художественно-образная и семантическая система марийского народного костюма как основа этнодизайна..... 193
Чеботарев А. М., Лешуков А. Г. История развития российского плаката — первые текстовые плакаты..... 203
Тугаринова С.Д. Герман Брахерт – скульптор, дизайнер, ювелир..... 210
Аппаева Ж. М. Архитектура Балкарии сквозь призму веков..... 219
Ахмадуллин М.Л. Арабоалфавитная типографика в книжном дизайне Поволжья..... 232

ФИЛОСОФИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА..... 241
Сибгатуллина И. Ф. Феномен диссинхронии жителей мегаполиса и резонансная основа «Park-rit-rit-method» в его регуляции..... 243
Белоусова-Лебедева В. А. Неосуществлённый проект здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР в Красноярске..... 249
Михайлов С. М. От локального архитектурно-художественного стиля ансамбля к территориальному брендингу..... 259
Ракипова Д.В. Визуальные коммуникации как средство ориентирования в современном городском пространстве..... 271
Мелахессу Б.Е Карамова Л.З. Дизайн города и его история в европейском опыте..... 278

Наши авторы..... 289

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ



ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА МОДЫ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН

М.З. Мусаханова,
кандидат исторических наук,
профессор, Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, г. Алматы, Республика Казахстан;
Ж. М. Мусаханова
преподаватель, магистр экономических наук,
ADS Vietnam Design Institute

АННОТАЦИЯ. В данной статье представлены причины необходимости реформирования образовательной политики Казахстана в области профессиональной подготовки дизайнеров-модельеров: основные проблемы и пути их решения. Дается сравнительный анализ образовательный системы в профильных вузах Европы в области дизайна моды, на основе которого предлагаются конкретные меры по улучшению образования. Разрешение существующих проблем образования по специальности «Дизайн моды» в Казахстане, а также принятие мирового опыта будет способствовать реформированию образовательной политики в данной области. В результате мы получим будущего профессионала, который, овладев умениями, знаниями и навыками, сможет решать важные проектные задачи в творческой практической деятельности, создавая конкурентноспособную отечественную индустрию моды, ориентируясь на современные инновационные технологии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: реформирование образовательной политики, высшее учебное заведение, дизайн, мода, костюм, одежда, индустрия моды

PROBLEMS AND PERSPECTIVES OF HIGHER EDUCATION IN FASHION DESIGN FIELD IN THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

M. Z. Mussakhanova
Professor, candidate of historical sciences
Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,
Z. M. Mussakhanova
Teacher, master of economic sciences
ADS Vietnam Design Institute

ABSTRACT. This article presents the reasons for the need to reform the educational policy of Kazakhstan in the field of professional training of fashion

designers: the main problems and ways to solve them. The comparative analysis of the educational system to universities of Europe in the field of fashion design is given, on the basis of which specific measures are proposed to improve education. Resolving the existing problems of education in the specialty "Fashion Design" in Kazakhstan, as well as the acceptance of world experience will contribute to the reform of educational policy in this area. As a result, we will receive a future professional who, having mastered the skills, knowledge and skills, will be able to solve important project tasks in creative practical activities, creating a competitive domestic fashion industry, focusing on modern innovative technologies.

KEYWORDS: reforming educational policy, higher education institution, design, fashion, garment, fashion industry

System of art education in Kazakhstan meets key areas of the national education system and includes the following levels: early childhood care and education, primary education, secondary and further education, technical and vocational secondary education, higher education, graduate education [1, p.17].

Official guidance and strategic education policy are the Law of the Republic of Kazakhstan "On Education", "Concept of Education of the Republic of Kazakhstan up to 2015" and the Strategic Plan of the Republic of Kazakhstan till 2020, where clearly defined benchmarks education reform [2].

Kazakhstan into European educational system is not only the next step in the process of integration into the global community of education, but also meets the needs of domestic Kazakh market of educational services.

The main objective of the policy of modernization of education in the long term is to ensure the competitiveness of Kazakhstan at the international level [3].

Kazakhstan currently conducting a proactive, consistent work on the approximation of the Kazakh education with educational systems of countries - participants of the Bologna process. The Strategic Plan emphasizes: "By 2015, high school effectively and successfully in accordance with the basic parameters of the Bologna process" [2, p. 200].

In Kazakhstan's network of higher art education specialty fine, decorative and applied art, design and architecture are represented in 43 of the 48 schools; design - 33.

Recently, specialty "Design" (different directions) is becoming highly popular, resulting in increase in the number of applicants and contributed to the discovery of new faculties, departments, chairs design. However, this

process has led to a number of problems which need specialized design, what and how to teach, what are the terms of training, where and how to use the graduates [4, p.42].

As for the specialty "Costume Design" (in most countries with a developed industry known as "Fashion Design") - in Kazakhstan there is no integrated system of training, there is no uniform level of training programs, there is no continuity of skill levels.

While at the higher and postgraduate education training is provided by a single SES requires significant improvement of training programs, particularly in terms of the content of professional disciplines of education programs.

In this regard, it would be to consider the duration of undergraduate education. So far, training is carried out for five years, while in the heart of the fashion industry in Italy, United Kingdom - 3 years in the U.S. - 4 years, etc. Reduction of time training in the specialty "costume design" can be achieved by replacing the objects of social and humanities (SRS) ("Fundamentals of Ecology", "Fundamentals of Safety of Life", "Fundamentals of Economics") to more specialized ("Creating a Portfolio", " The study of tissue "," Personal Style ", etc.). Subjects taught at the SRS for 2 years duration of 4 semesters. Replacing the above-mentioned subjects in-depth study of a professional, or their adaptation to the specialty "costume design" would lead to the following progressive moments in education:

1. Reduction of time training in the specialty "Costume Design" from 5 to 4 years, according to global trends.

2. The introduction of social and humanities (SRS) in the category of the components of your choice.

3. The use of knowledge obtained from the SRS in a special "Costume design".

For example, the course "Fundamentals of Ecology" could teach future designers to use natural resources without harming the environment and promote Ecostyle in a professional environment. And the discipline "Economic theory" - how to start their business on the examples of famous designers in the world with practical recommendations.

In addition, there are the following problems in education in "Costume Design", requiring immediate action:

- An acute shortage of textbooks and professional personnel in the Kazakh language of instruction;

- The lack of professional practice in the first two years;

- Lack of technical equipment and the lack of workshops of sewing equipment, which is one of the main components in the development of successful education;

- Systematic work on the program outside of academic mobility;

- It makes sense to combine some objects (Project graphics and design sketching), following the example of foreign universities, in «Fashion Drawing».

For comparison, look at the features of education in the specialty «Fashion Design» in NABA, Istituto Marangoni, Istituto europeo di Design in Italy:

1. Bachelor's Degree - 3 years, they are 1.5-2 years teaching, one semester - practice (Internship) at the well-known brands, the latter term is given for research paper - making collections.

2. Core subjects a bit, but there is an in-depth study of them, ie assigned to each item, in Italy and the USA, 6-10 credits, 20-60 credits in the UK. This enables the students to gain professional skills.



Picture 1. Proposed equipment in fashion design classrooms based on example of Istituto Marangoni in Milan, Italy

Italy, USA:

History of costume and Fashion

Technology of materials

Textile design
Fashion design
Pattern making
Accessories design
Portfolio & collection creation
Researching theory and practice
Personal style



Picture 2. Proposed equipment in fashion design classrooms based on example of Istituto Marangoni in Milan, Italy

United Kingdom:
Research and Realisation
Creative Skills Development
Introduction to Industry Practice
Tailoring Techniques
Research Methods
Professional Skills Development
Design Project Report

Final Major Project

Negotiated Portfolio Project

3. The most important thing - the first days of teaching thinking as a designer and is working with a source of inspiration.

4. Create Moodboard («mood board" - a collage depicting the inspiration)

5. Library provided with the necessary literature on specialty "Costume Design"

6. The workshops are equipped with modern technology.

7. Graduate fashion shows at Fashion Week.

If we take the example of the New Bulgarian University in the country, close to Kazakhstan for the socio-economic development in terms of training in the specialty «Fashion Design» 4 years.

In the first year study disciplines: social sciences, picture painting, fashion illustration.

In the second year of study disciplines: design, introduction to design, fashion drawing, textile technology and equipment, the technology of textiles, sewing (sewing technology), art history, cultural semiotics

In the third year of study disciplines: accessories, brushes, men's and children's fashion, knitwear, designing, creating projects, followed by presentations on the big catwalks.

In the fourth year of study: work on diploma projects and study of professional software for designers «Assyst», which was successfully used in a large factory producing German counterparts.

If successful resolution of the problems of education in the specialty "Costume Design" in Kazakhstan, as well as the adoption of international experience, the possibility of reforming the educational policy in this area. The result is a future professional, who, possessing skills, knowledge and skills to be able to solve important problems in creative design practice, creating a competitive domestic fashion industry, focusing on the latest innovative technology.

BIBLIOGRAPHY

1. Золотарева Л.Р. Состояние художественного образования в Республике Казахстан и проблемы модернизации // Известия Алтайского Государственного Университета. - 2011. - № 2-2 (70).

2. Об образовании: Закон Республики Казахстан // Законодательство об образовании. – Алматы, 2007. Стратегический план развития Республики Казахстан до 2020 года // Собрание актов Президента Республики Казахстан и Правительства Республики Казахстан. – Астана, 2010.
3. Назарбаев Н.А. Стратегия вхождения Казахстана в число 50 наиболее конкурентоспособных стран мира // Казахстанская правда. – 2006. – 2 марта (№45–46).
4. Художественное образование в Республике Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур: науч.-аналит. доклад. – Алматы, 2010.

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ТИПОГРАФИЧЕСКИХ СИСТЕМ

А.С. Хабибова, к.п.н., доцент,
Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются современные подходы к обучению по направлению графический дизайн в системе высшего образования. Предложен комплекс упражнений, в ходе выполнения которых оттачивается умение работать с текстом и изображениями, развивается креативное мышление. Рассматриваются возможности типографических систем для отработки творческой вариативности в области дизайн-проектирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Типографические системы, графический дизайн, система заданий, системный подход, дизайн-творчество

DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING IN THE PROCESS OF STUDYING TYPOGRAPHIC SYSTEMS

A.*S. Khabibova*
Art Institute, Moscow City University, Moscow, Russia

ABSTRACT. The article considers modern approaches to teaching in the direction of graphic design in the system of higher education. A complex of

exercises is offered, in the course of which the ability to work with text and images is sharpened, creative thinking develops. The possibilities of typographic systems for working out creative variability in the field of typographical composition are considered.

KEYWORDS: Typographic systems, graphic design, task system, system approach, design creativity

Современный дизайнер работает в условиях постоянных социальных, культурных, технологических и экономических преобразований. Все эти перемены глубоко затрагивают практическую деятельность в сфере дизайна.

Специалист в области коммуникативного дизайна поставлен в условия, когда он должен обладать острой восприимчивостью к новому и в то же время, учитывая условия стилевого многообразия, творчески использовать опыт предшественников. Коммуникативный дизайн все больше становится такой профессией, которая способна объединить всевозможные стили и подходы других дисциплин. Границы между отраслями дизайна ныне стали более подвижными благодаря использованию продвинутых цифровых технологий и знаний.

Американский институт графических искусств AIGA совместно с компанией Adobe сформулировал компетенции, которыми должен обладать современный дизайнер. Одной из важных считается способность решать проблемы коммуникации на основе понимания иерархии информации, и знания основ типографики [7].

Основной учебной дисциплиной, на которой осуществляется непосредственная профессиональная подготовка будущего дизайнера в системе высшего образования, является дизайн-проектирование. Разрабатывая учебные проекты, обучающиеся знакомятся с основными характеристиками профессии дизайнера и особенностями осуществления процессов визуальной коммуникации. Творческий подход в процессе проектирования осуществляется при соблюдении ряда условий, одним из которых, по мнению ряда авторов, является целенаправленное развитие

творческого мышления. Секрет разработки хорошей идеи состоит в том, чтобы иметь целое множество идей, из которых можно выбирать [1, с 116].

Специфика коммуникативного дизайна заключается в том, что в основе большинства дизайн-проектов лежит графическая композиция. Она, как правило, состоит из текста и графики. Будь то упаковка, вывеска, элементы фирменного стиля, или оформление книги, два этих компонента составляют неразрывное единство. В работах Эллен Лаптон говорится о том, что сегодня графический дизайн рассматривается как деятельность, охватывающая все формы коммуникации. По ее мнению, типографика, — это грамматика графического дизайна, его основная валюта [3]. Следовательно, успешность овладения профессиональным мастерством, уровень развития творческого потенциала обучающихся, во многом зависит от того, в какой степени процесс преподавания ориентирован на развитие творческого мышления средствами организации шрифтовых и изобразительных элементов.

На основе этого понимания нами была разработана система заданий и упражнений, в которой основополагающим элементом является усложнение учебного материала и поэтапный переход от усвоенных знаний к умению эффективно использовать их в практике графического дизайна. В ходе выполнения разных по значимости и сложности заданий, обучающиеся постепенно осваивают различные подходы творческого решения проектных задач. За основу были взяты приёмы и средства композиционного формообразования в рамках изучения различных типографических систем, предложенной известным американским исследователем в области преподавания графического дизайна Кимберли Элам. Автор систематизировала различные подходы к типографике и выявила основные схемы композиционного построения в виде типографических систем [5; 6].

В своей практической работе мы исходили из того, что каждая из них может затрагивать разные области дизайн-проектирования и с большим или меньшим успехом использоваться в разных областях приложения дизайнерского творчества. Поэтому, мы пришли к выводу, что целесообразно расширить спектр заданий и включить упражнения

применимые к разным объектам, а изучение каждой из типографических систем должно предполагать использование четко подобранных конкретных упражнений и наглядного материала. Использование различных композиционных задач, в рамках каждой из систем, на наш взгляд, предполагает большую вариативность использования композиционных средств. Важно также отметить, что на сегодняшний день к этому спектру заданий следует добавить упражнения связанные с кинетической типографикой, которые осуществляются посредством программ компьютерной анимации. Знакомство с каждой системой целесообразно осуществлять с помощью динамичных наглядных пособий, схем и презентаций с образами работ известных дизайнеров, а также используя реальные, оформленные в этой типографической системе объекты. Рассмотрим последовательность работы более подробно.

На первом этапе знакомства с каждой из типографических систем осуществляется создание серии коллажей из бумаги и других материалов. Динамичность процесса работы в технике коллаж позволяет выбирать одно решение из ряда возможных, что в свою очередь формирует такое качество креативного мышления как гибкость. Где гибкость определяется как способность переходить от одного способа действия к другому [2]. Темы для упражнений могут быть основаны на контрастах и решать задачи композиционного формообразования. На наш взгляд, подобные упражнения позволяют будущим специалистам сформировать представления о пластических, конструктивных и фактурных свойствах различных материалов, а также научиться экспериментировать и смело сочетать графические средства выражения в рамках решения типографических задач. Графическая композиция выстраивается в формате в соответствии с предложенными схемами, но предполагают творческий характер в подборе смысловой части.

Такого рода задания раскрепощают обучающихся и они с большим удовольствием работают с серией композиций в творческих тетрадях и на отдельных форматах.

На втором этапе мы исходили из того, что обучение в дизайн-образовании призвано ознакомить обучающихся с закономерностями

размещения иллюстраций и текста на плоскости и в объеме. В связи с этим, на наш взгляд на этом этапе целесообразно ввести упражнения, направленные на работу в формате реальных объектов. Это может быть оформление открыток, футболок или тарелок.

Далее осуществляется работа по созданию серии цифровых коллажей с отработкой различных схем композиционного построения средствами компьютерной графики. По каждой из систем может быть выполнено 5-8 работ.

На четвёртом этапе осуществляется активное изучение взаимодействия иллюстрации и текста, а также отрабатывается умение грамотно выстаивать смысловую, текстовую подачу информации. Обучающимся предлагается здание разработать буклет дизайнера. В ходе этой работы изучается специфика творчества и выявляется пластический язык автора. На этой основе создаётся макет буклета, который ярко отображает особенности творчества. В ходе такой работы обучающиеся получают дополнительные знания по обработке иллюстраций типографике и закрепляют навыки работы с текстовыми блоками. Основной задачей становится наиболее ярко проиллюстрировать творческий подход и отобразить стиль выбранного автора, осознанно используя ту или иную типографическую систему в ходе проектирования. Этот этап постепенно подводит обучающихся к пониманию значения структурной иерархии в работе с текстом и изображениями в более сложных многостраничных изданиях [4].

На пятом этапе одним из заданий, развивающих гибкость творческого мышления является графическое оформление средового пространства. Типографика в интерьере кафе, фасаде здания или в оформлении витрины расширяет диапазон проектного виденья обучающихся и выводит их на другие масштабы.

Итогом изучения типографических систем становится создание комплексного проекта с использованием какой-то одной типографической системы и включение её основных стилеобразующих принципов в основную концепцию. Это может быть создание многостраничного печатного издания или разработка фирменного стиля. В ходе такой работы

предполагается решение комплекса задач, который специфичен для каждого проекта.

Таким образом, можно сделать вывод, что комплексное овладение образным языком типографики способствует успешному решению целого ряда задач:

1) в процессе изучения типографических систем осуществляется ознакомление с основными понятиями и категориями коммуникативного дизайна;

2) производится рационально-обоснованный выбор проектных решений от разработки эскизного проекта до его реализации с использованием ручной и компьютерной графики;

3) при решении творческих задач развивается креативное мышление;

4) осуществляется активное изучение семиотических, синтактических и прагматических составляющих проектирования.

На наш взгляд, активное изучение типографических систем и широкое включение их в оформление различной дизайн-продукции готовит обучающихся к реальной практике, расширяет их кругозор и всесторонне развивает творческий подход к решению задач в области дизайн-проектирования.

Литература:

1. Бартеншоу К., Махон Н., Барфут К. Фундаментальные основы креативной рекламы. - М.: Тридэ-кукинг, 2013. – 184 с.

2. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества. Учебное пособие для вузов. – М.: Академический Проект, 2003.- 304 с.

3. Лаптон Э. Графический дизайн от идеи до воплощения. – Спб.: Питер, 2012. - 184 с.

4. Хабибова А.С. Объемно-графическое моделирование и декоративное оформление книги как средство развития креативного мышления обучающихся. - Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2017 - С. 52-160.

5. Элам К. Графический дизайн. Принцип сетки. - СПб.: Питер, 2014. – 120 с.: ил.

6. Elam K. Typographic Systems Princeton. - Architectural Press, 2007. – 160 p.

7. Icograda Design Education Manifesto. [Электронныйресурс]. - URL: http://www.ico-d.org/database/files/library/Icograda2011.pdf (дата обращения: 05.02.2018).

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Г.М. Салтыкова к.п.н., доцент,
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (МПГУ),
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются вопросы развития вузовского образования в области дизайна. Необходимость сохранения традиций, школы российского дизайна и вместе с тем введение инноваций, открытость мировому опыту во внедрении новых направлений и технологий – это то, что составляет процесс модернизации дизайн-образования в высшей школе. Рассмотрены некоторые направления и программы обучения в области цифрового искусства. Затронуты такие понятия как: проектная культура, цифровой дизайн и цифровые технологии, педагогика цифровых искусств.

Дизайн-образование рассмотрено через призму актуального проектирования. Обозначены принципы обеспечения качества преподавания и обучения в соответствии с требованиями европейского образовательного пространства. Также приведен пример возможного непрерывного образования в рамках бакалавриат-магистратура-аспирантура. Кратко рассмотрены требования к проектированию электронно-образовательных ресурсов, проектированию творческих и научных конкурсных проектов. В статье приведен опыт взаимодействия высших учебных заведений мира в рамках специальных программ и научно-практических конференций. Отмечена важность сохранения традиций обучения дизайну, которые сложились на протяжении многих

лет становления школы отечественного дизайна. Приведен опыт модернизации учебного процесса бакалавриата, магистратуры и дополнительного образования, подготовки будущих преподавателей дизайна для разных ступеней образования.

Материал построен на опыте преподавания дизайна в Московском педагогическом государственном университете.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн, цифровой дизайн, дизайн-деятельность, художественное и дизайн-образование, высшее образование, высшая школа, педагогика цифровых искусств, творческий проект, Концепция художественного образования РФ, проектная деятельность, мультимедиа, опыт преподавания.

THE PROBLEMS AND PROSPECTS OF EDUCATION DEVELOPMENT IN DESIGN IN HIGH SCHOOL

G. M. Saltykova Ph. D., associate Professor,
"Moscow state pedagogical University" (MSPU),
Moscow, Russia

ABSTRACT. This article discusses the issues of the development of higher education in the field of design. The need to preserve the traditions of the Russian school of design and innovation, however, the openness of the global experience in implementing new ideas and technologies is what makes the process of modernizing the design education in high school. Considered by some direction and training programs in the field of digital art. Affected by such concepts as: project culture, digital design and digital technology, pedagogy of digital arts. Design education examined through the prism of contemporary design. Outlines the principles for ensuring the quality of teaching and learning in accordance with the requirements of the European educational space. Also shows an example of possible continuing education within the bachelor-master-postgraduate studies. Briefly considered requirements for the design of electron-educational resources, designing creative and scientific competitive projects.

Material is built on the experience of teaching design at the Moscow state university of education.

KEYWORDS: design, digital design, design activities, art and design education, higher education, high school, pedagogy of digital arts, creative project, concept of artistic education of the Russian Federation, project activity, multimedia, teaching experience.

Дизайн-образование в высшей школе, как и все образование в целом, претерпевает значительные изменения в направлениях обучения, форм учебных курсов, возможностей самого учебного процесса. Несомненно, это связано с развивающимися технологиями, тенденциями развития мирового дизайна, программами взаимодействия между вузами мира. За последнее время состоялся ряд Международных и Всероссийских конференций, на которых обсуждались вопросы траектории развития художественного и дизайнерского образования на разных уровнях. Цель таких встреч — знакомство с положительным опытом, совместное решение сложившихся проблем, поиск оптимальных решений в организации образовательного процесса, достижение качественного результата при подготовке студента к будущей профессии. Предмет образования — целостность существования, являющаяся стержнем специальных учебных размышлений, анализов, рассуждений, дисциплин [1, с. 11]. Каждое учебное заведение обладает уникальной историей, традициями, опытом. Однако существуют общие проблемы, требующие внимания и решения со стороны научного сообщества, представителей образования на разных уровнях.

Современный дизайн существует в рамках творческих и проектных концепций, на стыке искусства и технологий, визуальной проектной культуры. Дизайнер является носителем сознания нового типа, связанного с необходимостью ощущать дух времени и понимать структуру сегодняшнего социума [1, с. 41]. Одной из быстро развивающихся областей в дизайн-образовании является область цифрового искусства. Цифровое искусство — это один из инструментов современного искусства и дизайна, а также область проектно-художественного творчества, в которой

создаются нематериальные, виртуальные продукты, способ и форма существования которых обеспечены компьютерной техникой [2, с.11]. В образовании появилась такая область как педагогика цифровых искусств (теория и практика художественного образования, по созданию объектов в виртуальной среде посредством компьютерных программ). Современное образование требует новых актуальных подходов. Актуальное проектирование активно использует цифровые технологии, изменяя понимание того, как это должно быть сделано, порождает новые смыслы и образы [3, с.157].

В рамках Международного проекта TEMPUS, на основе сотрудничества ведущих вузов России, Великобритании, Финляндии, Португалии и при содействии профессиональных ассоциаций по дизайну были открыты новые магистерские программы, в том числе в области цифрового дизайна. Были сформированы и сейчас проходят проверку временем учебные планы, пакеты программ, методики обучения студентов на основе использования творческих принципов и возможностей цифрового искусства. Во главу угла были поставлены приоритеты, основанные на четырех принципах обеспечения качества преподавания и обучения в европейском образовательном пространстве:

• образовательные организации несут основную ответственность за качество предоставляемого образования и его обеспечения;

• обеспечение качества отвечает потребностям разнообразных систем высшего образования разных стран;

• обеспечение качества поддерживает развитие культуры качества;

• обеспечение качества принимает во внимание потребности и ожидания студентов и других заинтересованных сторон [3, с. 140].

В Московском педагогическом государственном университете была открыта магистерская программа 54.04.01. «Дизайн мультимедиа» [4, с. 62]. Программа предусматривает обучение таким дисциплинам как: концепт-арт в дизайне мультимедиа, аудиовизуальные технологии в дизайне мультимедиа, анимация, визуальный сторителлинг и мультимедиа, проектирование в дизайне мультимедиа, мультимедийные интерактивные образовательные ресурсы, дизайн-проектирование веб-

приложений, интернет маркетинг, медиаобразовательная среда, визуализация профессиональных данных, 3D моделирование, менеджмент Интернет-проектов и др. Первые выпускники магистерской программы уже закончили обучение. Магистратура «Дизайн мультимедиа» — это широкие возможности для профессиональной мобильности, что является важным фактором в современном стремительно развивающемся мире. При заинтересованности научно-исследовательской работой выпускники могут поступать в аспирантуру.

Помимо магистратуры в МПГУ цифровое искусство активно внедрено и в программы бакалавриата. В рамках образовательной программы 54.03.01 Дизайн (уровень бакалавриат) студенты изучают: проектирование в дизайне, компьютерные технологии, анимацию и видеомонтаж, моушн-дизайн, 3D-визуализацию и прототипирование, основы веб-дизайна, рекламные технологии, цифровую живопись, арт-дизайн. На кафедре дизайна и медиатехнологий в искусстве студенты средствами цифрового дизайна создают творческие работы, курсовые и дипломные проекты. Медиатехнологии используются в графическом, коммуникативном, дизайне, в рекламе, дизайне различных объектов и в оформлении среды [5, с. 29]. Поскольку вуз педагогический, проектами студентов так же становятся структура и дизайн электронных образовательных ресурсов. Для разработки ЭОР используются особые педагогические инструменты, в которые входят:

– интерактив;

– мультимедиа (аудиовизуальное преставление фрагмента реального или воображаемого мира);

– моделинг (имитационное моделирование с аудиовизуальным отражением изменений сущности, вида, качеств объекта);

– коммуникативность (обеспечивается телекоммуникациями);

– производительность (в данном случае – производительность труда пользователя) [5, с. 76].

Показателем качества обучения можно считать проект Салиева Исхака, бакалавра направления подготовки «Дизайн», который стал лучшим в конкурсе по игровой графике «Твоя игра — твои правила»,

прошедшим на базе Scream School Британской высшей Школы дизайна. Проект студентки Кузнецовой Дарьи по цифровому видео был отмечен призом на конкурсе Post it awards. В рамках цифрового искусства студенты заняты и научно-исследовательскими работами. Лучшие проекты отмечены лауреатством на университетском конкурсе научных работ студентов.

Однако не меньше внимания уделяется сохранению традиций в преподавании дизайна в высшей школе. Школа дизайна как основа современной системы обучения дизайнеров обсуждалась на таких конференциях как: Международная научно-практическая конференция «Проблемы и перспективы художественно-педагогического образования в XXI веке», посвященная 75-летию художественно-графического факультета Института изящных искусств МПГУ и актуальным проблемам художественно-педагогического образования и воспитания в XXI веке (23-25.01.2017 г.); Первая Всероссийская конференция «Единая образовательная среда в сфере искусства и дизайна как фактор формирования и воспитания творческой личности», прошедшая по инициативе Министерства образования на базе Московской государственной художественно-промышленной академии имени Строганова (29.05.2017 г.) и Международная научная конференция «Революция в искусстве и новации в художественном образовании», прошедшая также на базе Московской государственной художественно-промышленной академии имени Строганова (24.11.2017 г.). На конференциях поднимались такие вопросы как:

- становление отечественного дизайна;
- экспериментальные учебные программы и творческие лаборатории в области художественного, архитектурного и дизайн-образования;
- дизайн-образование в формировании творческой личности;
- современные педагогические концепции художественного и дизайн-образования;
- инновации в системе художественного и дизайн-образования;

• сохранение традиций и их преумножение с учетом современных компьютерных технологий;

• экспертное и научно-методическое сопровождение процесса художественного образования авторитетными профессиональными сообществами.

В рамках Концепции художественного образования в Российской Федерации Министерство образования и науки Российской Федерации уделяет серьезное внимание художественному и дизайнерскому образованию. Сфера образования должна ориентироваться не на подготовку заранее определенного конкретного специалиста в области дизайна, а человека, подготовленного для разносторонней проектной деятельности в зависимости от его интересов и возникающих потребностей [2, с. 168]. Именно на вузы ложится ответственность за подготовку нового поколения профессионалов. Поэтому так важны вопросы компетентности выпускников направления подготовки «Дизайн», так важно сохранить опыт, традиции и культуру сложившихся школ дизайна, так важно поддерживать высокую планку преподавательского состава, основываясь на безупречной квалификации и профессиональном опыте. Конечно, стремительное развитие технологий нуждается в серьезном материально-технологическом обеспечении и тут вузам необходима государственная поддержка.

Московский педагогический государственный университет на сегодняшний день обладает достаточным опытом и сложившейся системой обучения студентов-дизайнеров. Обучение дизайну ведется с 2002 года, на базе художественно-графическом факультета, история которого длится с 1941 года. Помимо традиционных проектных дисциплин, формирующих базовые профессиональные знания и навыки, цифрового дизайна, о котором было сказано выше, в МПГУ обучаются будущие преподаватели дизайна. Подготовка таких профессионалов заложена в учебных программах бакалавров (в программе обучения читаются такие дисциплины как: педагогика; психология и психология творчества; методика преподавания дизайна) и магистров (например, в программе 44.04.01 «Инновационные технологии в художественном образовании»).

Также действует Дополнительная программа профессиональной переподготовки «Теория и методика преподавания изобразительного искусства и дизайна». Результатом такой деятельности являются подготовленные высококвалифицированные кадры преподавателей дизайна, прошедшие теоретическую (учебная и научно-исследовательская работа студентов и слушателей), практическую (творческие, курсовые и дипломные проекты) и педагогическую (педагогическая практика и педагогический эксперимент) подготовку.

Как показала практика, наилучших результатов высшее дизайн-образование может достигнуть при открытом сотрудничестве вузов, свободном обмене опытом, бережном сохранении собственного уникального опыта при оптимальном введении новых технологий и форм дизайн-деятельности. Именно совместное построение траектории развития дизайн-образования в вузах может способствовать построению благоприятной стратегии будущего дизайна в целом. «Образование должно дать молодому человеку силы, уверенность в отношениях с жизнью, с ее неведомостями и неожиданностями. В этом может помочь образование, пронизанное нитями, связующими отдельные проявления жизни, мира, природы и социума» [1, с.11].

Литература:

1. Ермолаев А. О школе // TATLIN MONO. — 2012,№ 2 (29/109). — С. 10-41

2. Цифровое искусство: история, теория, практика: учеб. пособие / А.Н. Лаврентьев, Е.В. Жердев, В.В. Кулешов и др. — М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2016. — 280 с.: илл.

3. Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Российское креативное образование в области цифрового искусства в соответствии со стандартами ЕС». - М.: МГХПА им. С.Г.Строганова, 2016.— 408 с.

4. Дулимова Е.С. Моушн-дизайн. Значение и тенденции развития. // Сборник научных трудов «Актуальные научные исследования в современном мире»: XXII Междунар. науч. конф., 26-27 февраля 2017 г.,

Переяслав-Хмельницкий. // Сб. научных трудов - Переяслав-Хмельницкий, 2017. - Вып. 2(22), ч. 5. – С.59-63

5. Салтыкова Г.М. Дизайн. Дипломные и курсовые проекты. Учебное пособие для бакалавров [Электронный ресурс] / Г.М.Салтыкова.— М.: Издательство ВЛАДОС, 2017. — 148 с., илл.

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ОБРАЗОВАНИИ СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНЕРОВ

Е.В.Плотникова, к.п.н, доцент,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»;
Н.А. Пузырникова Н.А.,
магистрант, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается роль декоративно-прикладного искусства в образовании студентов дизайнеров. Формирование их духовных, нравственно-эстетических потребностей. Развитие эстетической культуры и вкуса средствами прикладного искусства. О применении этих знаний в графическом дизайне и дизайне среды.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: декоративно-прикладное искусство, дизайн, образование, эстетическая культура, материальная культура, ремесло.

THE ROLE OF ARTS AND CRAFTS IN THE EDUCATION OF DESIGN STUDENTS

Plotnikova Elena V.,
Associate Professor M. Akmullah BSPU, Ufa
Puzyrnikova Natalia A., master student
«Bashkir State Pedagogical University named M. Akmulla»
Ufa, Russia

ANNOTATION. The article examines the role of arts and crafts in the education of students of designers. Forming their spiritual, moral and aesthetic needs. Development of aesthetic culture and taste using the means of applied

art. On the application of this knowledge in graphic design and design of the environment.

KEYWORDS: arts and crafts, design, education, aesthetic culture, material culture, craft.

Общая модернизация современного общества, динамика его развития ставит много вопросов в подготовки специалиста. Возникает постоянная необходимость в повышении квалификации. Смена образовательной и мировоззренческой модели образования ведет за собой смену образовательных стандартов, которые в свою очередь меняют методы, подходы и формы обучения. Одно остается неизменным – развитие эстетического вкуса и эстетической культуры.

Декоративно-прикладное искусство вносит эстетическое начало в предметную среду и материальное пространство. Оно позволяет узнать особенности материальной культуры разных народов, так как является художественным направлением особого рода, наиболее информативной областью творчества.

Центральным принципом в системе образования является принцип формирующий духовные нравственно-эстетические потребности студентов. Воспитание средствами искусства всегда считалось самым продуктивным. Принцип эстетического развития объединяет в себе красоту, гармонию и любовь к прекрасному.

Многие отечественные искусствоведы и исследователи утверждают что искусство в общем, и декоративно-прикладное искусство, в частности закладывают яркие представления о прекрасном, приобщают к культуре и играют важную роль в развитии эстетического вкуса и эстетической культуры. Постоянно происходящее взаимопроникновение о взаимообогащение культур разных народов позволяет не ограничиваться рамками одного направления и передает основополагающие эстетические, принципы, понятия, навыки и практические умения в процесс обучения. Через традиции и обычаи передается историческое наследие народа и понимание самобытности культур. Через культуру происходит передача

творческого опыта, возобновляются связи между поколениями. Декоративно-прикладное искусство делает жизнь стабильнее и духовно богаче, открывает пути для творчества и развивает студентов. Так как изделия мастеров говорят об этнической принадлежности, черпающих свое вдохновение от природы в них объединяются практичность, функциональность и красота. При этом нужно отметить, что изделия мастеров не существуют отдельно от современного творчества, в них прослеживается преемственность поколений.

В.Ф. Максимович утверждает: - «Преемственность - это не просто передача потомкам того, что в свое время взято от предшественников, но и обогащение этого опыта собственными творческими достижениями. Изделия народных художественных промыслов ценятся и потому, что они сохраняют творческий характер труда художника-мастера, результатом которого будет неповторимое произведение искусства» [1, 38] . Знание народного декоративно-прикладного искусства студентами дизайнерами обогатит их новыми возможностями при создании объектов в среде, наполнит эти объекты художественно-образным содержанием. В процессе творческого обучения, студенты смогут использовать не только форму, но и декор, компонуя его по-своему, создавая новое высокохудожественные предметы в разных областях дизайна. Простота подачи оформления предметов делает народное искусство доступным студентам, оно богато необычным своеобразием, сочетанием сказочности образов, нарядности цветовой палитры. Графические дизайнеры смогут использовать этот опыт при создании визуальных коммуникаций, иллюстраций, плакатов. Дизайнеры среды наполнить пространство предметами народного декоративно-прикладного искусства, используя те же орнаменты в декоре вещей, предметов. Декоративно-прикладное искусство и дизайн имеют не только одни корни, но и схожие выразительные средства, они часто удовлетворяют одни и те же потребности человека.

Идея введения декоративно-прикладного искусства в дизайн образование не нова, еще студенты БАУХАУЗ на первом курсе изучали различные виды прикладного искусства, занятия в мастерских считалось необходимым для будущего дизайнера. Только создавая «эталонный

образец», студент мог ощутить целостность предмета, так считали организаторы и преподаватели учебного заведения. Минуя эту стадию, будущий специалист мог получить одностороннее образование, так как процесс производства делит создание предмета, вещи на различные операции и стадии. В мастерской студент самостоятельно проходит все этапы производства.

Строгановская школа так же видела неразрывную связь образования с народной художественной культурой, ремеслами и промыслами. Связано это с тем, что на протяжении многих веков предметная среда была рукотворной, она создавалась мастерами – ремесленниками. Пришедшее на смену единичным вещам промышленное производство поначалу уступало в качестве произведениям мастеров, которые в то время накопили большой опыт и использовали новые технологии в создании вещи, предмета. Ремесленное искусство способно формировать творческую личность.

Одной из главных задач формирования творческой личности является развитие творческих способностей, в этом заключается одна из главных задач преобразования современного общества. Дизайнеры, используя знания декоративно-прикладного искусства, его традиции и этнические особенности становятся создателями новых материальных ценностей способных обогатить мир вещей и окружающую среду [4].

Развитие интереса у студентов-дизайнеров можно начинать, например, с изучения орнамента, его связи с окружающей средой, опытом народа, знанием традиций национальной культуры, научить выявлять его художественно-образное содержание. Научить студентов делать выводы и обобщать, создавать на основе полученных знаний и опыта собственные орнаментальные мотивы. При этом важным условием формирования интереса является целенаправленное, ненавязчивое создание положительной атмосферы в коллективе. Где основная роль должна принадлежать искусству, в частности декоративно-прикладному, как важнейшему средству развития эстетической культуры [3].

Несмотря на изученность проблемы развития эстетической культуры учащихся средствами декоративно-прикладного искусства, следует

отметить возрастающий интерес к изучению этого направления студентами-дизайнерами. Так как дизайн имеет свои исторические корни в ремесленнической культуре, создающей произведения декоративно-прикладного искусства. Н. А. Мухотина отмечает, что изучение ремесел и промыслов имеет действенный потенциал, как воспитательный или образовательный проект, расширяющий кругозор молодежи, а также рекомендует уделять больше внимания становлению мироощущения учащегося, так как от него в будущем потребуется широта восприятия жизненных ценностей [2].

Задача педагога, в данном случае, состоит, прежде всего, в развитии творческого мышления, для которого неоценимой опорой становится изучение этнической культуры и народного творчества. При таких условиях, и при правильном подходе, задача креативного мышления, нестандартного рассуждения приводит к развитию хорошего творческого потенциала [6].

Из всего вышесказанного следует, что изучение материальной культуры, декоративно-прикладного искусства расширит кругозор студентов – дизайнеров, обогатит их знания в профессиональной области. Прикладное искусство может являться творческим источником при создании объектов дизайна, как в части декора, так и в части формообразования. «Процесс восприятия произведений искусства требует переживания и понимания художественного образа и средств, создающих его» [5, с.125].

Работа дизайнера связана с преобразованием окружающего мира по законам красоты, целесообразности и удобства. Дизайнеру необходимо знать законы развития общества и материальной культуры для создания новых функциональных предметов. Творческая самореализация дизайнера, в том числе, зависит от знания декоративно-прикладного искусства и умения использовать эти знания на практике.

Литература:

1. Максимович В.Ф. Народные художественные промыслы: Научно-методическое пособие для преподавателей и студентов высших и средних учебных заведений. – М.: Флинта, 1999. – 64 с.

2. Мухотина Н. А. Традиционное искусство в системе художественного образования // Искусство и образование. - № 3, -2013. – С.78-83.

3. Ганова Т.В. Мастерская как форма сообразования и сотворчества в подготовке художника и дизайнера // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: мат-лы науч.-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 220-227

4. Пилюгин Р.В. Развитие творческих способностей студентов в процессе занятий проектированием // Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. - М.: МГОУ, 2007. № 1. - С. 60-61.

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции //Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 124-132.

6. Усенкова Е.Ю. Значение самосовершенствования в профессиональной конкурентоспособности выпускников вузов в условиях информатизации // Вестник Российского университета дружбы народов: Серия «Информатизация образования». – М.: Изд. Российского университета дружбы народов, 2016. – N 2. – С. 113–117.

МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

А.В. Аверьянова, магистрант;
Э.Э. Пурик, доктор пед. наук, профессор
ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается проблема развития креативности студентов-дизайнеров, в процессе изучения формообразования. Необходимость данной проблемы побуждает к

рациональному использованию основных методов обучения, направленных на развитие креативных качеств студентов-дизайнеров.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Креативность, дизайнер среды, проблемное обучение, игровые методы обучения, активные методы обучения, формообразование.

THE METHODS OF DEVELOPMENT OF CREATIVITY OF THE STUDENTS-DESIGNERS IN THE PROCESS OF FORMATION

Averyanova A.V., master student
Elza E. Purik, Phd, professor
M. Akmullah BSPU, Ufa, Russia

ANNOTATION. This article tells about the problem of creative development of design students, in the process of form formation studies. The necessity of this problem leads to the rational use of basic teaching methods using in the process of creative qualities development in design education.

KEYWORDS. Creativity, environment designer, problem training, game teaching methods, active teaching methods, shaping.

Современная высшая школа призвана удовлетворить потребности общества, находящегося на данном этапе в постоянном поиске и обновлении всех сторон своей деятельности, и основой для этого совершенствования является развитие личности, обладающей творческой индивидуальностью и особым креативным мышлением. Приобретенные научные и специальные знания не являются достаточными для того, чтобы считаться хорошим специалистом, необходимо учитывать развитие таких сторон личности, которые в наибольшей степени соответствуют индивидуальным задаткам, творческому потенциалу личности.

В динамично меняющемся мире успешность профессиональной самореализации дизайнера зависит от его способности своевременно находить и принимать эффективные оригинальные решения, хорошо ориентироваться в новом контексте. Соответственно, перед высшей

школой ставится задача подготовки дизайнеров, обладающих высокой способностью к творчеству, креативности.

Дизайнер среды — это специалист по комплексному дизайну пространства и интерьера, окружающего человека [1 с.125].

Дизайнер преобразует не только внешний вид окружающей среды и предметов, но и создаёт гармонию между их внутренней сутью и функциональностью. Дизайнеры среды призваны создать наиболее комфортные условия для жизни человека — в домах и квартирах, магазинах, офисах, дачах, на выставках и т.д.

Креативность (от англ. creativity) – уровень творческой одаренности, способности к творчеству, составляющий относительно устойчивую характеристику личности. Первоначально креативность рассматривалась как функция интеллекта, и уровень развития интеллекта отождествлялся с уровнем креативности. Впоследствии выяснилось, что уровень интеллекта коррелирует с креативностью до определенного предела, а слишком высокий интеллект препятствует креативности. В настоящее время креативность рассматривается как несводимая к интеллекту функция целостной личности, зависимая от целого комплекса ее психологических характеристик. Соответственно, центральное направление в изучении креативности – выявление личностных качеств, с которыми она связана [7, с.28].

Первые исследования в области изучения проблем креативности и ее аспектов впервые появились в середине XIX-начале XX. Это работы Г. Земпера, Дж. Рёскина, У. Морриса, У. Крейна. В 1920-1930 годах эти проблемы рассматривались в работах В. Гропиуса, И. Иттена, П. Клее, А.М. Родченко, Л.М. Лисицкого, Н.А. Ладовского и др. Среди современных исследователей в области профессиональной подготовки дизайнеров можно выделить О.П. Андрееву, Ю.В. Веселову, Н.А. Вострикову, В.Ф. Зиву, Н.П. Харьковского.

Существует множество разных методов развития креативных качеств студентов-дизайнеров в образовательном процессе.

Методы обучения в современной педагогике понимаются как способы взаимосвязанной деятельности преподавателя и студентов,

направленные на овладение обучающимися знаниями, умениями и навыками, на воспитание и развитие в процессе обучения. Творческая деятельность преподавателя состоит в том, чтобы рационально использовать в учебном процессе методы, обеспечивающие наилучшее достижение поставленной цели.

Активные методы обучения такие методы обучения, при которых деятельность обучаемого носит продуктивный, творческий, поисковый характер. К активным методам обучения относят дидактические игры, анализ конкретных ситуаций, решение проблемных задач, обучение по алгоритму, мозговую атаку.

К родоначальникам идей активизации относят Я.А. Коменского, Ж.-Ж. Руссо, И.Г. Песталоцци, К.Д Ушинского и других. Из числа отечественных психологов к идее активности в разное время обращались Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, Б.Ф. Ломов, С.Л. Рубинштейн и другие.

Активные методы обучения подразделяются на две большие группы: групповые и индивидуальные. Групповые применимы одновременно к некоторому числу участников (группе), индивидуальные - к конкретному человеку, осуществляющему свою общую, специальную, профессиональную или иную подготовку вне непосредственного контакта с другими учащимися [6, с.212].

Характеристика основных активных методов обучения:

Проблемное обучение — такая форма, в которой процесс познания учащихся приближается к поисковой, исследовательской деятельности. Успешность проблемного обучения обеспечивается совместными усилиями преподавателя и обучаемых. Основная задача педагога — не столько передать информацию, сколько приобщить слушателей к объективным противоречиям развития научного знания и способам их разрешения. В сотрудничестве с преподавателем учащиеся «открывают» для себя новые знания, постигают теоретические особенности отдельной науки [9, с.85].

Игровые методы обучения – это учебные деловые или деятельностные игры, основанные на принципе имитационного

моделирования ситуаций реальной профессиональной деятельности в сочетании с принципами проблемности и совместной деятельности.

Рассмотрим формообразование как дисциплину, определяющую развитие креативных качеств будущих дизайнеров среды [10, с.15].

Формообразование - процесс создания формы в деятельности художника, архитектора, дизайнера в соответствии с общими ценностными установками культуры и требованиями эстетической выразительности будущего объекта, его функции, конструкции и используемых материалов. Художественно-образные аспекты формообразования опираются на систему определенных закономерностей, которые не зависят от стилевого направления дизайна. Они основываются на особенностях зрительного восприятия человека [2, с.20].

Практическое усвоение учебной дисциплины «Формообразование» способствует развитию у будущих дизайнеров художественно-композиционного и проектного мышления, навыков управления зрительными ощущениями восприятия формы и цвета, овладению методическими принципами художественно-образного формообразования. Выполнение упражнений по формообразованию можно считать моделью процесса проектирования. Именно на практике обучающиеся в полную силу реализуются в дизайнерском творчестве, объединяя в процессе формообразования функциональные характеристики объекта проектирования и его образное решение.

Базовые понятия формообразования определяют основные теоретические разделы композиции в дизайне: законы (целостность, образность, новизна, рациональность), правила (равновесие, соразмерность, единство и соподчинение), приемы (симметрия, асимметрия, простой и сложный ритм, метр, контраст и нюанс), средства (графические, пластические,), элементы (формат, конфигурация формы, конструктивная идея, сюжетно-композиционный центр, колорит), методы формообразования, композиционные построения (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная композиция; статика и динамика), художественный образ (идейный замысел, виды образов), дизайн-творчество (формотворчество). «В акте восприятия … искусства

изобразительные средства трансформируются в эмоционально-выразительные. Именно поэтому форма художественного произведения (композиция, ритм, цвет и т. д.) слита воедино с его содержанием (сюжетом, идеей, чувством, настроением)» [5, с.124].

Приведем пример использования популярных методик для поиска новых идей для конкретного задания по дисциплине «Формообразование»:

Задание№1

Преобразование объема куба.

Задачи:

Создать композицию на кубе, которая сохранит и подчеркнет форму куба, и которая разрушит форму.

Цель: развитие креативности, композиционного мышления и художественного вкуса учащихся, на примере организации сложной композиционной структуры с использованием различных композиционных средств, подчинив её принципу целостности.

1) Метод мозгового штурма - Автор - Алекс Осборн.

Основной принцип состоит в том, чтобы развести во времени генерацию идеи и ее критику. Каждый участник выдвигает идеи, другие пытаются их развивать, а анализ полученных решений проводится позже. Иногда используют «немой» вариант мозгового штурма – брейнрайтинг, когда идеи записываются на листке бумаги, который участники передают друг другу, внося новые возникшие соображения.

2) Ментальные карты. Автор – Тони Бьюзен.

По его мнению, креативность связана с памятью, а значит, укрепление памяти улучшит и качество креативных процессов. Однако традиционная система записи с заголовками и абзацами препятствует запоминанию. Бьюзен предложил поместить в центр листа ключевое понятие, а все ассоциации, достойные запоминания, записывать на ветвях, исходящих от центра. Не возбраняется подкреплять мысли графически. Процесс рисования карты способствует появлению новых ассоциаций, а образ получившегося древа надолго останется в памяти.

3) Морфологический анализ. Автор – Фриц Цвикки.

Объект нужно разложить на компоненты, выбрать из них несколько существенных характеристик, изменить их и попытаться соединить снова.

4) Тесты дивергентных способностей

Испытуемому предлагается найти максимальное количество вариантов использования обычных предметов, например, кирпича, квадратного куска картона со стороной 30 см, ведра, веревки, картонного ящика или полотенца.

5) Что, если бы...

Это упражнение полезно тем, что позволяет выйти за привычные рамки и не ограничиваться так называемыми правильными представлениями [3, с.75].

Каждый из перечисленных видов АМО отличается определенными признаками, имеет свое назначение и рациональную область применения. Наибольший эффект достигается при системном подходе к выбору различных методов обучения в соответствии с теми задачами, которые ставит перед собой преподаватель.

Активные методы позволяют подготовить квалифицированного специалиста, обладающего необходимым набором современных знаний, умений и качеств, позволяющих ему уверенно чувствовать себя в самостоятельной жизни, находить оптимальные решения сложных вопросов.

Современное высшее образование нуждается в эффективных методиках и приемах, поскольку социальный заказ, предъявляемый высшей школе обществом, связан с подготовкой квалифицированных специалистов, способных к активной профессиональной деятельности, адаптации к новым, постоянно меняющимся условиям.

Литература:

1. Богоявленский Д.Н. Формирование приемов умственной работы как путь развития мышления учащихся. - М.:Педагогика, 1962. —342 с.

2. Бодалев А. А. Личность и общение: Избранные труды. — М.:Педагогика, 1983. — 271 с.

3. Бондаревская Е.В. Ценностные основания личностно-ориентированного воспитания. – М.: Педагогика, 1995. – 402 с.

4. Мещерякова Б.Г., Большой психологический словарь. — М.: Прайм-ЕВР ЗНАК, 2003. – 345 с.

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции //Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 124-132.

6. Рэнд П. Дизайн и форма. - М.: Изд-во Студия Артемия Лебедева, 2013. — 244 с.

7. Смирнов С.Д. Педагогика и психология высшего образования. - М.: Академия, 2005. – 400 с.

8. Торшина К.А. Современные исследования проблемы креативности в зарубежной психологии. - М.: Академия, 1998. –133 с.

9. Туник Е. Е. Опросник креативности Джонсона. - СПб.: СПбУПМ, 1997. – 400 с.

10. Simpson Ray M. //The American Journal of Psychology. - Vol. 33 - 1922. -pp. 234-243.

11. Guilford, J.P. (1950) Creativity // American Psychologist, Volume 5, Issue 444–454.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ДИЗАЙНЕРСКИЙ ПОДХОД К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗОВАНИЮ В СЕНЕЖСКОЙ СТУДИИ

Т.В. Ганова Т.В., к. п. н., доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, ГАОУВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Экспериментальная студия в доме творчества «Сенеж», являлась уникальной в области подхода к художественному проектированию и образованию в области дизайна. В условиях выездных семинаров создавалась уникальная атмосфера совместного творчества и организации обучения и проектной деятельности. Опираясь на принципы

художественного дизайна, экспериментальная педагогика критически переосмыслила методы воспитания и подготовки дизайнера. Пространство совместного творчества консультантов-преподавателей, художников, проектировщиков давало новые решения, выходящие за горизонты исходных формулировок задач.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: профессиональное образование в области дизайна, Сенежская экспериментальная студия, синтез художественной и проектной деятельности, проектное мышление, коллективное творчество, педагогический дизайн.

THE EXPERIMENTAL DESIGN APPROACH TO ART EDUCATION IN THE STUDIO "SENEZH"

Ganova T.V., associate professor,
Department of Decorative Arts and Design, Ph.D.
State Autonomous Educational Institution of Higher Education in Moscow «Moscow City University», Moscow, Russia

ABSTRACT. Experimental studio in the house of creativity «Senezh», is unique in the approach to the art and design education in the field of design. On-site seminars to create a unique atmosphere of co-creation and organization of training and project activities. Experimental pedagogy critically rethought the methods of education and training of the designer, relying on the principles of artistic design. The space of joint creativity of consultants-teachers, artists, designers gave new solutions that go beyond the horizons of the original formulations of problems.

KEYWORDS: professional education in design; Senezhskaya Experimental Studio; the synthesis of art and design activities; project thinking; collective creativity; pedagogical design.

Развитие дизайн-образования опирается на зарубежный и отечественный опыт профессиональной подготовки в этой области и претерпевает современную трансформацию в контексте осознания проблем и задач будущего. Замена машинами рутинного

интеллектуального труда ставит задачи формирования особого мышления, и способностей управлять сложными системами и проектировать будущее. Роль образования в этих перспективах трудно переоценить, но оно должно стать другим.

Проектное мышление дизайнера это способность предвидения, которая опирается на умение «делать мысль», а способность к мыследействию рождается в мыслекоммуникации [1]. В этом контексте уникален и по-прежнему актуален опыт Сенежской студии, а вернее Семинара промышленного и оформительского искусства на базе дома творчества художников «Сенеж» под руководством Е.А. Розенблюма, организованного в 1964 г. Впоследствии, в 1967 г. он преобразован в Центральную учебно-экспериментальную студию Союза художников. Рождение оригинальной по своей идеологи студии продиктовано энергичным развитием художественного конструирования в нашей стране в 60-е годы.

В доме творчества два-три раза в год собирались группы художников из разных городов и республик Союза, имея конкретные проектные задания. В процессе совместного творчества под руководством педагога-консультанта проходил процесс профессиональной подготовки дизайнера, в результате которого рождались проекты, которые участники увозили с собой.

Педагогика Сенежской студии являлась результатом экспериментального дизайнерского подхода к художественному образованию, так как в ней объединялись и проектное бюро, и творческий коллектив преподавателей и учащихся, художников и проектировщиков.

Сенежская студия как коллектив творцов обладала гибкостью и трансформируемостью в зависимости от ситуаций и проектных или художественных задач. Сама идея включения художественной деятельности в процесс проектирования могла быть доказана только в эксперименте. Деятельность студии зарождалась на фоне критики к инженерно – функциональному подходу в дизайне.

Опираясь на принципы художественного дизайна – интеграцию высокохудожественной формы и практической целесообразности – в

студии рождался свой язык проектирования и воспитывался дизайнер-универсал [5].

Синтезирование различных интеллектуально-эстетических позиций, архитекторов, художников, ремесленников, писателей, явление, получившее широкое распространение еще во второй половине XIX в., когда зарождался дизайн как ответ уродливому продукту промышленного производства [4]. Органический сплав практики, теории и педагогики связан с дальнейшим становлением дизайна-образования в известнейших учебных центрах Баухауз и Вхутемас. Подобную практику развивали и в Сенежской студии [3].

Совмещение учебной, проектной и теоретической деятельности в светлых и просторных мастерских Дома творчества (название, удачно отражает то, что там происходило) превращалось в настоящее художественное ателье.

Строя педагогический дизайн важно помнить о роли среды, в которой происходит взаимодействие участников образовательного и творческого процесса. Под средой мы подразумеваем не только стены и оборудование, а пространство, наполненное культурным содержанием, творческой и интеллектуальной атмосферой. «Живописные и графические эскизы, карикатуры, остроумные автошаржи, фотопортреты, скульптуры, композиции … вплоть до сухих стеблей и веток, подобранных тут же, на берегу Сенежа» [5, с. 9]. Участники из разных республик, привозя с собой культурные артефакты, придавали колорит студийной атмосфере [5].

В свободной обстановке общения, творческих дискуссий, определенных различными позициями и культурой участников, приехавших из разных уголков страны, рождалась творческая мысль, решались задачи на новом уровне мышления. Свободная мыслекоммуникация – условие рождения нового.

В доме творчества велись нескончаемые беседы на любые темы, строились планы на будущее, велись яростные дискуссии и мирные обмены мнением, в светлом холле или на прогулках по берегу озера. Создание единой уникальной творческой атмосферы и оторванности от бытовых проблем (подобно древнегреческим философам, собиравшимся

под сенью дерева на symposium) создавали уникальные условия для свободной коммуникации. Клубная атмосфера является важным условием сотворчества [1]. Совместное обсуждение тем, проблем, средств, решений является одним из ведущих методов не только активизации мышления, но и развития культуры участников образовательного процесса [6].

На Сенеже не анализ, а именно синтез – основа обучения. Дизайн по сути своей является синтетическим видом деятельности, направленной не только на создание утилитарных объектов, но и, в первую очередь, эстетизацию, художественное осмысление предметно-пространственной среды [2].

Каждую проектную задачу решали как «конкретно-содержательную композицию», которая являлась цельной художественной формой, выражающей проектируемый объект в его культурных связях. Здесь учили художника думать по-новому, т. е. художественно-проектно, в интеграции конструктивно-изобразительных качеств. В Сенежской студии осваивали способность разделять эти подходы и синтезировать их, выходя на новую позицию, в которой и рождалась проектная идея.

Сенежская студия является прекрасной педагогической моделью для современной подготовки дизайнеров. Модель, характеризующаяся мобильностью и обладающая следующими качествами: клубность, как пространство свободной коммуникации; синтезирование образовательной, проектной и художественной деятельности; сменой позицией учитель-ученик; коллективная ответственность и среда, наполненная духом подлинного художественного творчества.

Литература:

1. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

2. Мамонтов К.В., Ганова Т.В., Игнатьева А.В. Специфика преподавания композиции в процессе подготовки дизайнеров среды в вузе // Научное мнение. – 2017. – № 9. – С. 48–55.

3. Новикова Л.В. Развитие творческой деятельности обучаемых в процессе практического использования знаний истории художественно-промышленного образования: автореферат дисс. … канд. пед. наук / Московский государственный педагогический университет. Москва, 2007. – 22 с.

4. Родионов С.И. Графический дизайн: современные тенденции развития / С.И. Радионов, О.Р. Радионова, Р.В. Пилюгин, Е.А.Хижняк // Мир образования - образование в мире. – 2017. – № 4 (68). – С. 140-147.

5. Розенблюм Е.А. Художник в дизайне / Е.А. Розенблюм. – М.:Искусство, 1974. – 176 с.

6. Усенкова Е.Ю. Методы активизации учебной деятельности студентов творческих вузов. Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции (22 декабря 2015) / Уфим. гос. нефт. технич. универ.; под общ. ред. д. физ-мат. н. профессора Р.Н. Бахтизина. – Уфа: УГНТУ, 2016. – 434 с., С. 107-111.

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ ДИЗАЙНА ДЛЯ АРХИТЕКТОРОВ

О.И. Кобер,
доцент кафедры архитектуры
ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет»,
г. Оренбург, Россия

АННОТАЦИЯ: Автор делится опытом преподавания дисциплины «История дизайна», рассматривает стили XX века и предметы дизайна, созданные великими архитекторами, проводит параллель между стилями в архитектуре и дизайне, подчеркивает, что знания, полученные по этой дисциплине, помогут будущим архитекторам ориентироваться в явлениях современного дизайна и будут использоваться ими в проектной практической деятельности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн, архитектура, стиль, мебель, стул, кресло, модерн, функционализм, неопластицизм, органическая архитектура, органический дизайн, постмодернизм.

SOME FEATURES OF TEACHING THE HISTORY OF DESIGN TO ARCHITECTS

Kober O. I.,
Associate Professor of architecture Department
FSBEI HE «Orenburg state University»,
Orenburg, Russia

ABSTRACT: The author shares the experience on teaching the discipline "History of design" to architects, explores the styles of the XX century and design objects created by great architects, draws a parallel between the styles in architecture and design, emphasizes that the knowledge they got concerning this discipline will be helpful for future architects in terms of navigation in the phenomena of the modern world and useful for their further projects.

KEYWORDS: design, architecture, style, furniture, chair, art Nouveau, functionalism, neoplasticism, organic architecture and design, postmodernism.

Основная цель преподавания истории дизайна состоит в том, чтобы дать студентам представление о развитии дизайна как особом виде духовно – практической деятельности человека; раскрыть основные закономерности развития проектного процесса с момента зарождения до современности.

Обучающийся должен быть знаком с основными этапами развития дизайна, с историей эстетических учений, должен понимать логику культурного процесса, разбираться в основных тенденциях современного дизайна, владеть основными методами художественного анализа.

Однако преподавание данной дисциплины для будущих архитекторов предполагает и некоторые особенности, учитывающие специфику профессиональной деятельности. «Обращаясь к творчеству великих архитекторов-дизайнеров, изучая и анализируя опыт их проектной деятельности, студент ориентируется на применяемые ими способы создания объектов материальной культуры: предметов мебели и быта, техники, оборудования, инструментов, тем самым приобретает новые знания, укрепляет навыки и черпает вдохновение к творчеству» [1, с. 287].

За 14 лет преподавания истории дизайна будущим архитекторам автор пришел к выводу: важно подчеркнуть значимость архитектуры в общем потоке дизайнерской эволюции, выявить стилистические доминанты, факты взаимовлияния и смешения стилей, сделать акцент на роли великих архитекторов в развитии дизайна.

В истории архитектуры немало мастеров, спроектировавших не только знаменитые здания в разных стилях, но и создавших предметы материального мира, которые по праву называют иконами мирового дизайна. Остановимся на творчестве пяти известных архитекторов, определивших развитие дизайна XX века: шотландца Чарльза Ренни Макинтоша (модерн), голландца Геррита Томаса Ритвельда (неопластицизм), выпускника, а затем преподавателя немецкой архитектурно-дизайнерской школы Баухаз Марселя Бройера (функционализм), финского архитектора и дизайнера Алвара Аалто (органическая архитектура и дизайн) и американца Роберта Вентури (постмодернизм).

Настоящим событием, которое нередко называют революцией, стали созданные ими с использованием новых материалов, технологий, конструкций предметы мебели, символы своего времени и стиля:

- Стул «Хилл Хауз», 1903 (Ч.-Р. Макинтош)
- Красно-синий стул, 1918-1923 (Г.-Т. Риттвельд)
- Стул «Василий», 1925-1926 (М. Бройер)
- Кресло «Пальмио», 1930-1931 (А. Аалто)
- Стул «Королева Анна» из серии Venturi Collection, 1980-е (Р. Вентури)

Ар нуво (1880-1910-е). Пионерами дизайна были архитекторы ар нуво, внедрявшие свои принципы в прикладное искусство: В. Орта, А. Гауди, Г. Гимар, О. Вагнер, Й. Ольбрих, Й. Хоффман, Ч.-Р. Макинтош. Поиски архитекторов развертывались в русле новой общеевропейской тенденции формирования жилой и общественной среды как тотального дизайна – целостной художественной системы, основанной на стилевом единстве архитектуры и всех функционально-декоративных элементов. Идеи гармонизации индустриального общества оказали влияние на развитие

европейской художественной культуры возникновением стиля ар нуво, способствовали выработке нового направления, предназначенного для массового механизированного производства товаров широкого спроса.

Ар нуво – название универсального стиля в архитектуре, дизайне, возникшего почти одновременно в разных странах Европы и Америке во времена, когда дизайнеры искали нечто новое, на чем можно было основывать свою работу. Новый стиль «отвергал исторические стили и по этой причине считался первым по-настоящему модернистским международным стилем. Растительные мотивы, синусоиды, негеометрические изгибы – основные формы ар нуво» [2, с. 42].

Несмотря на разницу между региональными вариантами у стиля ар нуво были и общие признаки. Это использование новых форм, охват массового производства и сосредоточенность на природе как основном источнике вдохновения. Важнейшим для нового стиля стал лозунг Анри Ван де Вельде «Назад к природе».

В Бельгии, Франции, Испании, США, Италии в стиле ар нуво преобладал флореальный, криволинейный орнамент с использованием изогнутых линий, в Шотландии, Австрии, Германии – преимущественно прямолинейный, геометрический.

Макинтош, Чарльз Ренни – шотландский архитектор, дизайнер и художник, лидер «школы Глазго», один из родоначальников стиля ар нуво, начинал в качестве ассистента в архитектурном бюро и одновременно занимался дизайном мебели и интерьера. Его работы – наиболее выразительные примеры прямолинейного направления ар нуво. Здание школы искусств в Глазго, спроектированное Макинтошем, – один из образцов тотального дизайна, начиная с металлической ограды с простым и изысканным геометрическим декором и кончая мельчайшими деталями внутренней отделки помещений, светильниками, мебелью. «Спроектированные им стулья и светильники, камины и часы кажутся намного опередившими свою эпоху. Макинтош разработал особый вид «конструктивного орнамента», посредством которого контур предмета превращался в элемент декора» [3, с. 106].

Дом «Хилл Хаус» Макинтош проектировал «изнутри наружу», исходя из нужд и образа жизни обитателей дома. Дизайн **стула «Хилл Хауз»** для спальни этого дома с высокой спинкой считается одной из вершин европейского модерна. Стул можно использовать для сидения; а также как вешалку, на которую можно повесить одежду; ширму, которая разделит помещение на функциональные зоны; или скульптуру-вертикальную доминанту, организующую пространство интерьера. Не случайно стул «Хилл Хауз» до сих пор выпускается фирмой «Кассина».

После Макинтоша о значительном новаторстве в мебельном дизайне стоит говорить, по мнению специалистов, лишь с появлением Г.-Т. Ритвельда и М. Бройера.

Неопластицизм (1910-20-е). Это направление объединяло архитекторов и художников группы «Де Стиль», основанной в Нидерландах в 1917 году. «Неопластицисты стремились противопоставить миру хаоса некую абстрактную гармонию» [4, с. 51], воплощенную в «чистой», геометризованно обобщенной форме. В основу формообразования были положены два основных принципа: пересечение линий под прямым углом и использование трех основных цветов, разделенных полосами черного, серого или белого. Группа издавала свой журнал «Де Стейл», где ставились проблемы создания новых форм.

Ритвельд, Геррит Томас – голландский архитектор, дизайнер, с 1918 года реализовал свой первый мебельный проект, который стал самым известным произведением мастера и символом движения «Де Стейл». Взяв за основу традиционную идею раскладывающегося кресла-кровати, он создал **Красно-синий стул** – манифест конструктивизма в дизайне мебели. Эта своего рода абстрактная скульптура состояла из черного каркаса, двух досок и реек разной длины, окрашенных в «основные цвета».

Появление красно-синего стула ознаменовало начало перманентной революции в дизайне. В последующие годы Ритвельд разработал целый ряд самых разнообразных стульев, шкафов, столов, светильников. Как архитектор он спроектировал в 1924 году дом для художницы Шредер в Утрехте, ставший образцом философии и архитектурным манифестом стиля неопластицистов. Особняк имеет

свободный план, в интерьере полностью упразднены стены, их заменяют передвижные перегородки, входящие друг в друга под прямым углом и опирающиеся на металлические конструкции, раскрашенные в красный, желтый и синий цвета.

Функционализм (1920-30-е). Рационалистическое направление, утверждающее главенство практических функций. Стиль сформировался в начале 1920-х годов и охватил не только архитектуру, но «распространился широко и повсеместно на весь предметный мир – мебель, одежду, книжную графику, заложил теоретическую и практическую базу дизайна» [5, с. 42].

Основой идеологии функционализма в архитектуре стало создание самыми современными способами и конструкциями таких форм, которые бы обеспечивали наилучшее функционирование объекта, все излишнее отбрасывалось. «Форма должна соответствовать функции» (Л. Салливен) – вот лозунг функционализма.

Последовательное выражение этот стиль получил в деятельности Баухауза – немецкой Высшей школы архитектуры и прикладного искусства. В процессе обучения закладывались принципы функционализма как нового подхода к проектированию любого объекта. Функция являлась идеологической основой творчества, получив отражение в формуле Бруно Таута: «Что хорошо функционирует, хорошо и выглядит».

Марсель Бройер – ученик, а затем мастер (профессор) Баухауза, сначала проявил себя как дизайнер, а затем и как архитектор. В 1925 году его назначают руководителем мебельной мастерской Баухауза, которую он сориентировал на изготовление образцов для серийного производства. Он стремился решить проблемы стандартизации, внедрения новых, более дешевых и практичных материалов, использования современных промышленных технологий. Результатом этого было появление мебели с применением в качестве опор гнутых стальных хромированных трубок. Так был создан **стул Модель B_3**, впоследствии получивший название «**Василий**» (Кандинскому очень понравился проект, и архитектор подарил ему одну из моделей), который выпускается с 1968 года мебельной компанией Knoll.

Одним из первых Бройер создает образцы мебели с применением алюминиевых трубок и работает и над созданием уникальной мебели по изобретенной им технологии. За короткий срок он смог спроектировать в своей мастерской большое количество образцов мебели для массового производства (выпускается до наших дней) на основе изобретенных им конструктивных принципов.

После закрытия Баухауза и эмиграции Бройер возглавил архитектурное отделение Гарвардского университета, где среди его учеников были будущие известные архитекторы Ф. Джонсон, П. Рудольф, И.М. Пей и дизайнер Э. Нойес. Среди самых известных архитектурных построек Бройера послевоенного времени – комплекс ЮНЕСКО в Париже.

Органическая архитектура и дизайн (1920-70-е). Стилистическое направление в США и Западной Европе, наиболее ярко проявившееся в творчестве Ф. Райта и А. Аалто в первой половине и в середине XX века, которое ставило целью «создание произведений, форма которых вырастала из их назначения и конкретных условий окружающей природы, подобно форме организмов, и была бы внутренне гармоничной и целостной» [4, с. 70].

Принципы органической архитектуры развил в своем творчестве Ф. Райт. Основу его концепции составила идея непрерывности (перетекания) архитектурного пространства. В «органической архитектуре и дизайне» особое значение придавалось «уникальности и неповторимости с учетом индивидуальности заказчика, особых условий проекта, естественной, «органической» связи здания с окружающей природной средой. Отдельные элементы (мебель, светильники, текстиль и пр.) должны были визуально и функционально вписываться как в интерьер, так и в общую концепцию здания» [6, с. 303].

Своеобразие поисков органичной связи архитектуры с природой наиболее выразительно запечатлено в работах скандинавских архитекторов и дизайнеров. Здесь органическая архитектура и органический дизайн имеют свои особенности: это и бережное отношение к национальным ремесленным традициям, и использование природных

материалов, в первую очередь дерева, при этом в его обработке используются новейшие технологии.

«Отличительным знаком этих работ было естественное природное ощущение в мягких органических формах, чьи истоки в скандинавском народном творчестве» [7, с. 142]. Мебель имела современный внешний вид и одновременно продолжала оставаться необычайно уютной. Соединение традиций ручного изготовления изделий из натуральных материалов и индустриального производства стало основой дальнейшего развития скандинавского органического дизайна.

Аалто, Алвар – финский архитектор функционализма и органической архитектуры, мастер дизайна. Цель своего творчества Аалто сформулировал как «создание простых, добротных, неприукрашенных вещей, которые бы находились в гармонии с человеком и органически служили ему». Мебель, светильники, вазы, дверные ручки и другие вещи, изготовленные по проектам Аалто, свидетельствуют о том, что он никогда не отступал от этих принципов [3, с. 3].

В начале 1930-х годов Аалто спроектировал здание санатория в Паймио, а также сконструировал подходящие для интерьера санатория предметы мебели. Он стремился к тому, чтобы мебель в санатории была не только функциональной, но и внешне красивой, так как эстетичные предметы, по его мнению, способствовали выздоровлению пациентов. Самым известным стало **кресло «Паймио»**, которое стало классикой скандинавского дизайна и новой страницей в мировом дизайне. Очевидно влияние трубчатой мебели М. Бройера, но Аалто предлагает свой материал (гнутая фанера) и свое решение, налицо соединение традиций и новаторства. Легкость и конструкторская гениальность до сих пор не знают равных.

В 1935 году Аалто основал фирму «Артек» по производству и продаже мебели, осветительной арматуры, стекла и текстиля, выполненных по его дизайну, которая существует до настоящего времени и стала одним из центров интерьерного дизайна Финляндии. Наиболее интересные здания Аалто в стиле органической архитектуры, отличающиеся свободной пластикой и разнообразием пространственных

решений, построены в Хельсинки: Дом культуры (1958), дворец «Финляндия» (1974).

Для Аалто характерно представление об архитекторе как универсальном художнике. Дизайн он считал частью архитектуры, проектированием ее «аксессуаров», не отделяя дизайнерских проблем от основной архитектурной линии. Единство архитектурного и дизайнерского мышления, отношение к дизайну как к сфере проектирования, наиболее близкой человеку, понимание как функциональных сторон потребностей человека, так и их художественной, индивидуальной, культурной сущности определили новаторский характер творчества Аалто на всех стадиях его развития.

«Архитектуру Аалто отличают пластичность, связь с природным окружением, свободное соотнесение внутренних и внешних пространств, а его дизайн – использование естественных материалов, наиболее пригодных для человека, стремление к достижению удобства, легкости, прочности изделий, этим обусловлена и длительная работа Аалто над технологией обработки дерева» [3, с. 3].

Постмодернизм (1970-80-е). Направление в архитектуре, дизайне, искусстве, в котором программным позициям авангарда противопоставляется слияние разных исторических традиций, принцип свободного комбинирования цитат, коллажа, культурных символов.

Виднейшие практики постмодернизма сформулировали его постулаты:

- «подражание» историческим памятникам и «образцам»;
- «отсылки» на какой-либо памятник архитектуры в общей композиции или её деталях;
- работа в «стилях» (историко-архитектурных);
- «обратная археология» — сближение нового объекта со старой строительной техникой;
- «повседневность реализма и античности», создаваемой путём известного «принижения» или упрощения применяемых классических форм [5, с. 130].

Вентури, Роберт – американский архитектор, лауреат Притцкеровской премии, оказал большое влияние на новое художественное поколение как своими постройками, так и (в еще большей степени) теоретическими трудами. Он стал ключевой фигурой в постмодернизме после того, как опубликовал эссе «Сложность и противоречивость в архитектуре» и спроектировал внешне простой дом для своей матери Ванны Вентури, ставший одним из первых выдающихся произведений постмодернистской архитектуры.

Архитектуру модернизма Вентури упрекал в прямолинейности, простоте, безликости, скучности и выступал с лозунгом: «Мало — это скучно». Он подчеркивал разрыв между символикой внешней формы постройки и ее функциональным назначением. Игра с цитатами из истории архитектуры в процессе проектирования вышла в его творчестве на первый план, при этом он намеренно смещал разные стилистические пласты.

Пик популярности Вентури приходится на 1970-80-е годы, среди его проектов: Гилд Хаус в Филадельфии, Брант Хаус в Гринвиче, Честнат-хилл Хауз в Пенсильвании, университет в Нью-Йорке. В эти же годы он обращается к дизайну. Практическим воплощением теории постмодерна стала «коллекция мебели для компании Knoll – комплект из девяти кресел, дивана и различных столиков, который почтительно пародировал европейскую и американскую мебельную традицию. Эти упрощения клишированных мебельных форм карикатурно отражали исторические декоративные стили, ставя под сомнение окружавший их интеллектуализированный культ» [8, с. 459].

Главная цель, которую Вентури поставил перед собой, проектируя эту серию, – создать мебель, которую было бы легко и дешево производить, и совместить в ней идеи постмодернизма и новые декоративные элементы. Девять моделей стульев были запущены в производство в разных цветах и обработках, создав таким образом 183 разных варианта. Один из самых известных в этой серии стул «**Королева Анна**» явно добавил юмора в производство мебели.

Подводя итог, можно сделать вывод, что на всех этапах развития дизайна XX века роль архитекторов была ключевой. Приведенные

примеры – это небольшая часть курса «История дизайна» для будущих архитекторов. Без знаний основ истории дизайна и архитектуры практически невозможна активизация креативного мышления и грамотного проектирования. Но в одночасье студент не способен понять эволюции художественного процесса, особенностей приемов и средств дизайна, роли архитектуры в эстетической организации среды

Процесс накопления теоретических знаний – длительный и кропотливый труд, требующий совместных усилий преподавателя и студента. Только на этой основе будущий архитектор сможет ориентироваться в явлениях современной архитектуры и дизайна, опознавать стиль и самое главное – использовать в практической прикладной деятельности достижения архитекторов-дизайнеров.

Литература:

1. Кобер О.И. Актуальные проблемы преподавания истории дизайна на современном этапе в высшей школе // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика: материалы I-й междунар. науч. конф. / под ред. В.Б. Санжарова, Д.О. Антипиной. В 2 ч. Часть II. – СПб. : ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2016. – С. 283-289.

2. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре / Л. Бхаскаран, пер. с англ. – М. : Арт-Родник, 2005. – 256 с.: ил.

3. 100 дизайнеров Запада : справочник / В. Аронов [и др.] ; Всерос. науч.-исслед. ин-т технической эстетики. - М. : ВНИИТЭ, 1994. - 217 с. : ил.

4. Орельская, О.В. Современная зарубежная архитектура: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / О.В. Орельская. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 272 с.

5. Маклакова Т.Г. Архитектура двадцатого века. Учебное пособие для вузов / Т.Г. Маклакова. – М.: АСВ, 2001. – 200 с.: ил.

6. Рунге, В. Ф. История дизайна, науки и техники. В 2 кн. Кн. 2 / В. Ф. Рунге. — М. : Архитектура-С, 2006. — 367 с.: ил.

7. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. для вузов. В 2 т. Том 2: Дизайн индустриального и постиндустриального общества. – М.: Союз дизайнеров, 2003. – 394 с. : ил.

8. Филл, Ш. История дизайна / Ш. и П. Филл / пер. с англ. – М.: Издательство КоЛибри, 2014. – 512 с.: ил.

РОЛЬ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ

Р.Р. Самигуллина, аспирант,
научный руководитель: д.п.н. Пурик Э.Э.,
ФГБОУ ВПО «БГПУ им. М. Акмуллы», Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ: В статье определена сущность дизайна как проектной деятельности; раскрыта роль проектирования в подготовке дизайнеров среды; рассматриваются требования к личности дизайнера, содержание проектной культуры и пути ее формирования в образовательном процессе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн, дизайн-образование, проектная культура, дизайн-концепция.

THE ROLE OF PROJECT CULTURE IN TRAINING ENVIRONMENT DESIGNERS

R. R. Samigullina, post-graduate student,
supervisor: Purik E. E.,
«Bashkir State Pedagogical University named M. Akmulla», Ufa, Russia

ABSTRACT: the article defines the essence of design as a project activity; reveals the role of design in the preparation of the designers of the environment; considers the requirements for the personality of the designer, the content of the project culture and the ways of its formation in the educational process.

KEY WORDS: design, design education, project culture, design concept.

Отечественная система дизайн-образования развивалась и претерпевала изменения в соответствии с историческими, социокультурными факторами. Дизайн-образование, если рассматривать его в историческом контексте, тесно связано с теми процессами, которые происходят в искусстве и дизайне, в сфере материальной и духовной культуры.

Дизайнерское образование характеризуется как принципиально новое направление деятельности российской высшей школы, и его концептуальные основы находятся в процессе становления. Есть множество разных факторов, которые с течением времени меняют целевые, содержательные, методологические и организационные характеристики дизайнерского образования. Среди таких факторов можно выделить в качестве ключевых представления о процессе проектирования и его результатах, а в более широком смысле – эволюцию проектной культуры в целом.

Проектирование предполагает предварительное определение общих целей и характера любой деятельности, лежащей в основе всей созидательной, преобразовательной практики и включенной в общую систему общественного производства [2]. Дизайн, или художественное проектирование, является особой разновидностью проектной деятельности. В.Ю. Медведевым дано следующее определение: «Дизайн – это творческий метод, процесс и результат художественно-технического проектирования промышленных изделий, их комплексов и систем, ориентированный на достижение наиболее полного соответствия создаваемых объектов и среды в целом возможностям и потребностям человека как утилитарным, так и эстетическим» [5, с. 20]. Таким образом, дизайн можно считать относительно молодым видом проектной деятельности, который зародился на рубеже XIX – XX веков.

Профессиональная деятельность в области дизайна подчиняется ряду требований, обусловленных характером этой профессии. Дизайнер должен знать общие универсальные основы проектной деятельности, совершенствовать свою проектную культуру, являющуюся профессионально значимым качеством.

Проектная культура – это многоуровневая система проектной деятельности, совокупность норм и средств, образующих профессиональную культуру проектной деятельности [6, с.198].

Проектная культура – это культура мышления, культура чувства, культура общения – все эти аспекты сливаются в культуре профессионального мастерства [6, с. 198-201].

Проектную культуру можно охарактеризовать как общенаучную область знания, представленную комплексом знаний, умений, опыта, а также личностными качествами, обеспечивающими практическое их применение в конкретных условиях. Реализация проектной культуры происходит в виде особого типа мышления и в практическом виде – как проектно-преобразовательная деятельность людей. Если дизайнер достигает высокого уровня проектной культуры, то он обладает при этом не только готовностью к проектированию предметно-пространственной среды, но и полноценной основой для того, чтобы продуктивно заниматься профессиональной деятельностью в этой области знаний.

Задачи по формированию проектной культуры являются приоритетными в сфере дизайнерского образования, где результат успешной профессиональной подготовки выпускников – высокий уровень их мастерства в дизайн-проектировании. Современная реальность такова, что требования как к результатам дизайн-образования, так и к кадрам преподавательского состава, который участвует в осуществлении образовательного процесса, постоянно повышаются. Исходя из этого, нами определена проблема исследования, заключающаяся в поиске путей совершенствования процесса профессиональной подготовки педагога в области дизайна, при котором будет формироваться проектная культура как профессионально значимое качество личности.

В последние десятилетия проектированию отдается все более значимая роль в жизни общества, поскольку дизайн охватывает почти все сферы его деятельности. Проектирование активно фигурирует в материальном производстве, науке, искусстве, культуре, в социальных взаимоотношениях общества. На современном этапе общественного развития, как считают многие исследователи (П. Р. Атутов, И.А. Зимняя, Н.В. Матяш, В.Ф. Сидоренко и др.), имеет место «всепоглощающая проектность», на основе которой выстраивается гармоничное взаимодействие человека с природой, обществом и технологической средой. Повышенное внимание к проектной деятельности также обусловлено значением этапа проектирования, на котором более чем на 70% определяют уровень качества и надежности функционирования

проектируемых для внедрения технических, экономических и социальных систем [6, с.188]. Такая «всепоглощающая проектность» привела к тому, что в конце 70-х гг. XX века рядом исследователей (А. Кросс, Б. Арчер, Дж. Джонс и др.) было введено понятие «проектной культуры». Эти ученые охарактеризовали проектную культуру как комплексный фактор, включающий навыки, знания и опыт, накопленные человечеством в изобретательской, преобразовательной и исполнительной деятельности [10].

В наши дни развитие проектной культуры – важнейшая составляющая образовательного процесса в области дизайна. В модели российского образования на период до 2020 г. одно из направлений в инновационном образовании – новый тип обучения, предполагающий наличие большого объема самостоятельной работы обучающихся и активное их вовлечение в существующие проекты. При этом успех в реализации этих проектов напрямую зависит от наличия устойчиво сформированной проектной культуры будущих специалистов [5]. Кроме этого, в условиях современного развития информационных технологий в обществе, приоритетом преобразований в сфере высшего образования является направленность на активное использование в образовательном процессе информационных технологий и компьютерных средств. Исследователи современного состояния проектной культуры (Ю.В. Веселова, И.С. Каримова, Е.Н. Ковешникова и др.) обозначают, что проектная культура в наше время тесно взаимосвязана с информационными технологиями, а в особенности – с компьютерной графикой. Е.В. Ткаченко и С.М. Кожуховской отмечено, что в процессе обучения дизайну осуществляется организация дизайн-образования посредством формирования проектной культуры в процессе обучения [3]. Из этого следует, что такой специалист должен в полной мере обладать сформированной проектной культурой как совокупностью профессиональных знаний, опыта, компетенций художественного и проектного характера.

Мы поддерживаем мнение И.Л. Беловой, которая характеризует проектную культуру как профессионально значимое качество специалиста,

включающее ценностное отношение к проектной деятельности, владение проектными знаниями и умениями на индивидуально-творческом уровне, стремление к преобразованию действительности и совершенствованию своих проектных способностей [1].

Для нашего исследования также имеет существенное значение тот факт, что педагог в области профессионального обучения должен владеть рядом универсальных и профессиональных компетенций, относящихся к области информационных, и в частности, компьютерных технологий:

- наличие опыта использования современных информационных технологий в ходе предпроектного анализа и практического проектирования; владение методами использования информационных технологий в педагогической деятельности;

- владение способами представления и технологиями обработки информации, применяемыми в современном дизайн-проектировании;

- способность использовать компьютерную технику и программное обеспечение в процессе педагогической деятельности, самостоятельно создавать дидактические и методические материалы с использованием современных информационных технологий и т. д. [10]. Владение этими профессиональными компетенциями поможет студентам справляться, с одной стороны, с решением проектных задач, с другой – качественно обучать проектированию.

Проектная деятельность в дизайне направлена на достижение заранее определённого результата, создание уникального продукта или услуги. Цель проектной деятельности – продукт, обладающим определенным набором значимых качеств.

Задачи проектной деятельности:

- планирование процесса работы (грамотное определение цели, описание основных шагов её достижения, концентрация на достижении цели с самого начала работы над проектом);

- развитие навыков работы с информацией – сбор, обработка материала (подбор и анализ подходящей информации, работа с аналогами, справочной и специализированной литературой);

- развитие навыков анализа, критического мышления и креативности;
- развитие навыков самостоятельной работы как профессионала;
- развитие коммуникативных качеств, сотрудничества внутри группы и с преподавателем;
- формирование навыков ведения письменной отчетной документации и грамотной профессиональной подачи материала в визуальной и словесной форме;
- формирование позитивного отношения к работе (инициативность, креативность, энтузиазм, выполнение работы в срок в соответствии с установленным планом и графиком работы). Ведение проекта должно находиться под непосредственным руководством преподавателя, с ним обсуждается выбранная студентом тема, составляются план и график работ, обговариваются условия сотрудничества.

Проектная культура – то качество, которое формируется в процессе решения приведенных выше задач. Проектная культура дизайнера включает в себя следующее:

1. Ценностно-значимые образы проектируемой предметной среды, вне зависимости от того, возникли ли они сами собой, в ходе исторического роста среды, или были встроены в неё согласно воле проектировщиков. Это и образы, наблюдаемые в среде, и образы, замышляемые и как-то документируемые проектировщиками. Важна их принципиальная принадлежность среде, экологическая составляющая.

2. Концептуальная основа. Здесь студент выявляет противоречия, формулирует проблему, определяет проблематику проекта и его цели, выбирает критерии проектирования и реализации проекта. Творческие концепции, являющиеся содержанием творческого сознания, проявлением творческой воли, вместе с выраженными в них ценностными установками автора, а также те методики, путем которых реализуются творческие замыслы, – это концептуальная составляющая проектной культуры.

3. Аксиологическая составляющая проектной культуры. В неё входят социально значимые культурные ценности, необходимые для личностной реализации проектного процесса.

Концептуальная составляющая проектной культуры тесным образом связана с экологической и аксиологической. Но если последние достаточно подробно изучались в контексте средового подхода и аксиологии, то концептуализм в нашей литературе гораздо меньше исследован. Хотя представление о том, что такое творческая концепция, широко распространено в проектной практике и литературе по дизайну, такие творческие концепции пионеров советского дизайна, как конструктивизм, супрематизм, производственное искусство, изучены довольно подробно, всё же нельзя сказать, что концептуализм достаточно продуман и понят как общая творческая установка.

Проектная культура опирается на общую культуру личности, на ее установки и ценности, поэтому процесс ее формирования носит нелинейный характер [13]. Это длительный, трудоемкий процесс формирования отношений к миру и профессии, понимания ценности творчества, знание закономерностей творческого процесса, понимание тех требований, которые предъявляются к его результатам.

Методы формирования проектной культуры студентов будут эффективны только в том случае, если они будут развивать творческую активность студентов, их критическое мышление, умение анализировать потребности, ведущие к созданию того или иного объекта, выделять приоритетные среди них, выстраивать иерархию для того, чтобы процесс проектирования был осознанным и целенаправленным.

Литература:

1. Белова И. Л. Проблема формирования проектной культуры дизайнера-педагога //Высокие технологии в педагогическом процессе. Труды VII Международной научно-методической конференции. – Н. Новгород, 2006. – С.124-126

2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов [и др.]: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. - М.: Архитектура-С, 2004. - 286 с.

3. Ткаченко Е. В., Кожуховская С. М. // Образование и наука. Известия УрО РАО. - 2001. - № 4 (1 0). - С. 136-148.

4. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: учеб.пособ. -СПб.:СПГУТД, 2009. – 110 с.

5. Медведев В.Ю. Роль дизайна в формировании культуры: учеб. пособие. - СПб: СПГУТД, 2004. - 108 с.

6. Моисеенко М. В. Проектная культура дизайна как предмет философского осмысления // Царскосельские чтения. - 2011. - №XV. - С.198 - 201

7. Панкина М.В., Захарова С.В. Экологический дизайн. Учебное пособие. – Бийск: Издательский дом «Бия», 2011. – 188 с.

8. Папанек В. Дизайн для реального мира. – М.: Изд-во «Д.Аронов», 2008. – 416 с.

9. Проектная культура в дизайне. Философский аспект // Международная научная конференция: XV Юбилейные Царскосельские чтения. -2011. - №XV. - С.221 - 225

10. Сидоров А.А. Проектная культура как значимый фактор в профессиональной подготовке дизайнеров // Вестник МГОУ. Серия «Педагогика». - № 2 – 2011- С. 85-87

11. Ткаченко Е.В. Дизайн-образование: концептуальные версии / Е.В. Ткаченко, В.П. Климов // Образование и наука. Известия УрО РАО. - 2000. № 1(3). - С. 94-101.

12. Ткаченко Е.В. Дизайн-образование: принципы формирования содержания образования дополнительной квалификации / Е.В. Ткаченко, С.М. Кожуховская // Вестн. Ин-та развития образования и воспитания подрастающего поколения при ЧГПУ. - Челябинск: ЧГПУ, 2003.- С. 85-91.

13. Шакирова М.Г., Пурик Э.Э. Оценка творческих работ как средство профессионального развития дизайнера // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. 2014. Т. 2. С. 435-441.

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ

Е.А. Плаксеева,
магистрант, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы», Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В связи с переориентацией системы высшего образования на развитие практических навыков у студентов, происходят изменения в учебном процессе. При формировании профессиональных компетенций дизайнеров происходит адаптация получаемых знаний к требованиям современного общества. В статье рассматривается проблема развития профессиональных компетенций дизайнеров в системе высшего образования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: профессиональные компетенции, творческая деятельность, профессиональная деятельность дизайнера, креативность, проектная деятельность.

THE PROBLEM OF DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCES OF THE FUTURE ENVIRONMENTAL DESIGNERS

Elizaveta A. Plaxeeva,
master's-degree student
«Bashkir State Pedagogical University named M. Akmulla»
Ufa, Russia

ABSTRACT. There are changes in the educational process in connection with the reorientation of the higher education system to the development of practical skills of students. While forming professional competencies of designers, the acquired knowledge is adapted to the requirements of modern society. The text considers the problem of development of professional competencies of designers in the higher educational system.

KEYWORDS: professional competence, creative activity, professional activity of the designer, creativity, project activity.

Современное российское общество нуждается в конкурентоспособных и компетентных специалистах, которые могут ускорить развитие экономической и культурной сферы. Система дизайн-образования сегодня носит практико-ориентированный характер и направлена на развитие необходимых навыков, отвечающих требованиям современного общества. Высшие учебные заведения дизайнерского профиля ориентированы на передачу студентам актуальных знаний в

области проектирования, а также способов их применения в профессиональной деятельности. На актуальном этапе развития рынка труда со сложившейся системой требований работодателей и запросов клиентов к профессиональным качествам дизайнера возникает вопрос о необходимости не только научить ремеслу дизайна, сформировать профессиональные компетенции, а также развить у будущего специалиста креативные качества, гибкость мышления, творческий подход к решению профессиональных задач.

Компетентностный подход направлен на формирование таких качеств личности обучающегося, которые позволят ему в полной мере реализовать себя в профессиональной деятельности в современных социальных и экономических условиях. К таким качествам можно отнести профессиональные, коммуникативные, социальные и культурные. В условиях компетентностного подхода возникает необходимость пересмотра и переосмысления содержания профессиональной подготовки специалистов в области дизайнерской деятельности.

Дизайн является обширной сферой деятельности человека, создающей визуальную, материальную, пространственную и цифровую среду. Работа дизайнеров оказывает культурное, этическое, социальное, экономическое и экологическое воздействие на среду, поэтому такие специалисты несут высокую ответственность за результат своей деятельности перед людьми. Дизайн - это особый вид проектирования, при котором объекту помимо его основного предназначения, придаются качества красоты, повышенной функциональности и четкой социальной ориентации. Специалист-дизайнер должен развивать в себе и творческую составляющую, и практическую. Важно уделять внимание не только развитию креативности, владению техниками визуально-изобразительных средств и способности понимания искусства, но и овладению практическими умениями, такими как: способность ориентироваться в современных тенденциях дизайна, знание строительных материалов, развитие коммуникативных навыков для работы с заказчиками и другие. Восприятие искусства требует активной работы многих механизмов психики: эмоционально-чувственных и интеллектуальных, а также

репродуктивных, основанных на непосредственном отражении, и продуктивных, основанных на воображении [7, с.125]. Деятельность дизайнера не может сводиться только к художественно-творческим умениям. Дизайнер должен быть разносторонне развитым, универсальным, мобильным, быстро адаптирующимся к изменениям общества и рынка [3].

Главным инструментом обеспечения профессиональной подготовки бакалавров дизайна является Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО) по по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн» [5]. Выпускники, освоившие программу бакалавриата, должны быть готовы к следующим видам профессиональной деятельности: художественная, проектная, информационно-технологическая, организационно-управленческая, научно-исследовательская и педагогическая. Каждый из видов профессиональных деятельностей дизайнера обладает специфическими свойствами, вытекающими из его интегративной структуры, использования характерных средств и методов, включающих определённый набор личностных качеств, что в целом определяет структуру и содержание профессиональных компетенций будущих дизайнеров.

Художественная деятельность – основополагающая категория профессиональной деятельности дизайнера. Она включает в себя ключевые навыки, относящиеся к художественной сфере профессии. В нее входят следующие профессиональные компетенции: способность владеть рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями; способность обосновать свои предложения при разработке проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; способность учитывать при разработке художественного замысла особенности материалов с учетом их формообразующих свойств.

Для успешного развития таких навыков, дисциплины художественного цикла должны рассматриваться как последовательно организованный целостный процесс и включать в себя возможности для

творческого взаимодействия учащихся и преподавателя. Между тем, существуют противоречия между традиционными формами и методами оценки образовательных результатов профессиональной подготовки, не позволяющих полноценно решить проблему диагностики профессиональных компетенций, и недостаточной разработанностью новых технологий оценки и условий их «вживления» в образовательное пространство профессиональной подготовки дизайнеров [1].

Проектная деятельность представляет собой практическое применение изученных художественных приемов и навыков. К этой категории относятся такие компетенции, как: способность анализировать и определять требования к дизайн-проекту и синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта; способность конструировать предметы, товары, промышленные образцы, коллекции, комплексы, сооружения, объекты, в том числе для создания доступной среды; способность применять современные технологии, требуемые при реализации дизайн-проекта на практике; способность выполнять эталонные образцы объекта дизайна или его отдельные элементы в макете, материале; способность разрабатывать конструкцию изделия с учетом технологий изготовления: выполнять технические чертежи, разрабатывать технологическую карту исполнения дизайн-проекта [5].

Следует выделить, что проектная деятельность в идеале должна быть в тесной взаимосвязи с практической деятельностью студента. Обучение проектной деятельности не должно быть в отрыве от рыночных условий и требований [4]. Должен производиться мониторинг того, на что есть спрос в данной сфере услуг и по каким критериям происходит оценка проекта потребителями. Работодатели могут выступать в качестве основных внешних потребителей услуг высших учебных заведений и формулировать требования к количеству и качеству подготовки профессиональных кадров. Также они могут оказывать влияние на совершенствование образовательного процесса, трудоустройство и повышение конкурентоспособности обучающихся и выпускников.

Информационно-технологическая деятельность включает в себя способность составлять подробную спецификацию требований к дизайн-проекту и готовить полный набор документации по дизайн-проекту, с основными экономическими расчетами для реализации проекта; способность использовать информационные ресурсы: современные информационные технологии и графические редакторы для реализации и создания документации по дизайн-проектам.

Чтобы поддерживать свой уровень адаптации к изменениям, вызванным постоянными технологическими революциями в современном обществе, дизайнеру необходимо быть самоорганизованным и постоянно готовым к переменам. В рамках высшего образования необходимо научить студента основам профессиональной компьютерной грамотности, дать возможность освоить комплекс программ, в которых ведется проектная деятельность. При изучении предметов, способствующих развитию этих компетенций, студенту также необходимо научиться ориентироваться в нормативно-правовом регулировании проектной деятельности [5].

Организационно-управленческая деятельность характеризуется готовностью руководить коллективом в сфере своей профессиональной деятельности и принимать управленческие решения на основе нормативных правовых актов. Подготовку к этому виду деятельности можно реализовать в учебном процессе, организовывая для некоторых проектов творческие коллективы с выбором лидера.

Научно-исследовательская деятельность определяется способностью применять методы научных исследований при создании дизайн-проектов и обосновывать новизну собственных концептуальных решений. Данный вид деятельности тесно связан с информационно-технологической деятельностью. Развитие в этом направлении может выражаться в участии в научных конференциях, конкурсах, олимпиадах, выставках, а также в организации учебных лабораторий [5].

Педагогическая деятельность – это способность осуществлять планирование образовательного процесса, выполнять методическую работу и самостоятельно проводить лекционные и практические занятия в общеобразовательных организациях, организациях профессионального

образования, организациях дополнительного образования. Будущий дизайнер в системе высшего образования ориентирован на преподавательскую работу, владеет основными приемами педагогического мастерства, способен планировать и организовывать учебный процесс, самостоятельно вести лекции и практические занятия [6].

Важнейшие профессиональные компетенции дизайнера среды:

— владение методами анализа произведений искусства и дизайна;

— владение методами организации творческого процесса;

— владение способами реализации концепции в практической деятельности.

Помимо этого, дизайнер должен владеть знаниями из смежных областей, таких, как эргономика, психология, экономика, компьютерными технологиями.

Дизайнеру также необходимы:

— коммуникативные навыки для профессионального общения как с заказчиками, так и с исполнителями работ;

— навыки финансового планирования, составления смет;

— навыки психолога для осуществления переговорного процесса, понимания внутренних побуждений заказчиков;

— знания трудового права и интеллектуальной собственности; — знания технического характера.

Выпускникам профиля "Дизайн среды" необходимы знания в области ландшафтного проектирования – почвоведение, дендрология, ботаника, геодезия, садово-парковое искусство.

Для разработок интерьеров и экстерьеров – история искусств, история стилей, материаловедение, макетирование, перспектива и колористика.

Таким образом, становится очевидным, что процесс профессиональной подготовки требует комплексного подхода, основанного на формировании метапредметных знаний у студентов. Показатели качества профессиональных компетенций студентов-дизайнеров разнородны и трудно сопоставимы. Необходимо разработать унифицированные средства оценки, учитывающие интегрированную

природу профессиональных компетенций дизайнера. На практике такие оценочные средства должны касаться, прежде всего, проектных компетенций студентов, способности выдвигать продуктивные концепции решения, выбирать оптимальные идеи, визуализировать и воплощать их в материале.

В результате компетентностный подход к образованию предполагает развитие самостоятельности мышления, способностей к принятию решения, кругозора, междисциплинарного чутья, способности к индивидуальным креативным решениям, к самообучению, формирование гуманистических ценностей.

Литература:

1. Бахлова Н.А. Формирование профессиональных компетенций будущих дизайнеров на основе междисциплинарного диагностического комплекса (в образовательном процессе вуза): автореф. дис. ...канд. пед. наук. – Орел, 2017. - 24 с.

2. Коновалова А.В. О формировании профессиональной компетентности дизайнеров в профильном вузе // Вестник ОГУ. – 2011. - №9 (128). – С. 143-146.

3. Решетова И.С. Психолого-педагогические условия формирования профессиональной компетентности / И.С. Коновалова, Е.Н. Красикова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2014. - Том 20. – С. 102-105.

4. Фахрутдинова Р.А. Формирование профессиональных компетенций студентов – будущих дизайнеров в системе вузовской подготовки. / Р.А. Фахрутдинова, Г.П. Ахметова // Филология и культура. Philology and culture. - 2014. - №2 (36). – С. 298-301.

5. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

6. Шакирова М.Г., Пурик Э.Э. Оценка творческих работ как средство профессионального развития дизайнера // Новые идеи нового века:

материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. 2014. Т. 2. С. 435-441.

7. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции //Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 124-132.

РОЛЬ АРХИТЕКТУРЫ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

Д. Е. Сатова,
магистр искусствоведения,
старший преподаватель кафедры «Дизайн и строительство»,
Актюбинский университет им.С.Баишева,
г. Актюбинск, Республика Казахстан

АННОТАЦИЯ. Архитектурная среда отражает всю духовную культуру в целом, так как человек всегда старался и старается привнести в свое творение что-то из своего мироощущения, свои мысли и чувства. Таким образом, созданная человеком материальная среда приобретает эстетические параметры.

Перед Республикой Казахстан стоит проблема переосмысления задач, высшей и общеобразовательной школы. Особенно той части общеобразовательной системы, где рассматриваются вопросы духовно-эстетического развития личности.

Как вид искусства архитектура имеет преимущества в художественном воспитании перед музыкой и легендами: она говорит и тогда, когда уже молчат песни и предания.

Вместе с тем, в современной педагогике, признающей значение музыкальных произведений для эстетического воспитания, потенциал архитектуры как «вечной музыки» остается пока неоценимым.

В архитектуре оживает дух истории, материальной культуры, создается представление о человеке в мире, его значимости, «каменная философия» эпохи рассказывает о порывах человеческой души, о попытках выразить свои чувства и мысли в игре красок и объемов.

Подрастающему поколению просто нужно знать историю нашей архитектуры, ее становление и развитие. Мы имеем все возможности пользоваться такой формой нравственно-эстетического воспитания, что несет в себе образовательно-познавательную цель.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Архитектура, идея, музыка застывшая в камне, эстетическое воспитание, духовная культура, материальная культура, учебно-воспитательный процесс.

THE ROLE OF ARCHITECTURE IN THE AESTHETIC EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

Dinara Yerkinovna Satova,
Master of art history,
Senior lecturer of the department «Design and construction»
Aktobe University named after S.Baishev,
Aktyubinsk, Republic of Kazakhstan

ABSTRACT. The architectural environment reflects the entire spiritual culture as a whole, as a person has always tried and tries to bring something of his attitude, his thoughts and feelings into his creation. Thus, the material medium created by man acquires aesthetic parameters.

The Republic of Kazakhstan faces the problem of rethinking the tasks of the higher and general education schools. Especially the part of the general education system, where the issues of spiritual and aesthetic development of the individual are considered.

As an art form, architecture has advantages in artistic education before music and legends: it speaks even when songs and legends are already silent.

At the same time, in modern pedagogy, recognizing the importance of musical works for aesthetic education, the potential of architecture as "eternal music" is still invaluable.

In the architecture comes the spirit of history, material culture, creates an idea of the man in the world, its significance, the "stone philosophy" of the era tells of the gusts of the human soul, of attempts to express their feelings and thoughts in the game of colors and volumes.

The younger generation simply needs to know the history of our architecture, its formation and development. We have all the opportunities to use this form of moral and aesthetic education, which carries an educational and cognitive purpose.

KEYWORDS. Architecture, idea, music, frozen in stone, aesthetic education, spiritual culture, material culture, educational process.

Наша страна переживает сейчас большие положительные изменения. Эти события происходят не только в политике и экономике, но и в сознании людей.

Общество все больше обращает внимание на искусство, понимая его роль в процессе гуманизации подрастающего поколения. Проблемы эстетического воспитания оказались в фокусе всеобщего внимания.

Будущее человечества сидит сейчас за партой, оно еще очень наивно, доверчиво, чистосердечно, и находится целиком в наших взрослых руках. Какими мы сформируем их, наших детей, - такими они и будут. И не только они. Таким будет и общество через 20 - 30 лет, общество, построенное ими по тем представлениям, которые мы у них создадим.

Научить видеть прекрасное вокруг себя, в окружающей действительности призвана система школьного эстетического воспитания.

Взрослые и дети постоянно сталкиваются с эстетическими явлениями. В сфере духовной жизни, повседневного труда, общения с искусством и природой, в быту, в межличностном общении - везде прекрасное и безобразное, трагическое и комическое играют существенную роль. Красота доставляет наслаждение и удовольствие, стимулирует трудовую активность, делает приятными встречи с людьми. Безобразное отталкивает. Трагическое учит сочувствию. Комическое помогает бороться с недостатками.

Идеи эстетического воспитания зародились еще в глубокой древности. В общих чертах, эстетику можно определить как философское учение о сущности и формах прекрасного о художественном творчестве, в природе и жизни, об искусстве как об особом виде общественной идеологии [1, с.913].

Воспитание же – это навыки поведения, привитые семьей, школой, средой и проявляющиеся в общественной жизни [1, с.98.]

В целом можно сказать, что эстетическое воспитание, а именно – приобщение человека не только к искусству, но и ко всем видам и формам прекрасного в жизни, можно рассматривать как альянс этих двух понятий.

Целью любой системы эстетического воспитания является направленное развитие основных форм эстетического сознания, в том числе и художественного вкуса. Дошкольный и школьный возраст является наиболее сенситивным в этом отношении.

Современные мировые социологические исследования показали, что самый высокий IQ, т.е. коэффициент интеллекта человека бывает только в 16-17 лет. Эта статистика справедлива для всего населения нашей планеты. Значит, на старшую школу приходится пик эмоциональной и интеллектуальной активности человека, но зачастую, дети к этому возрасту уже «устали» от всего и прежде от самих себя. Значит, работу по формированию их духовного «Я» с ними необходимо начинать много раньше, чем в подростковом возрасте, т.к. мы склонны ждать момента «когда они подрастут» и упускаем драгоценное время.

Взрослое, зрелое общество труднее поддается какому-либо воспитанию, нежели дети дошкольного и школьного периода. Нельзя или, по крайней мере, чрезвычайно трудно научить юношу, взрослого человека доверию к людям, если его в детстве часто обманывали. Трудно быть добрым тому, кто в детстве не приобщился к сочувствию, не пережил детскую непосредственную и потому незабываемую радость от проявления доброты к другому человеку. Нельзя вдруг во взрослой жизни стать мужественным, если в дошкольном и младшем школьном возрасте так и не научился решительно высказывать свое мнение и смело поступать.

Конечно, жизнь что-то меняет и вносит свои коррективы. Но именно в школьном возрасте эстетическое воспитание является основой всей дальнейшей воспитательной работы.

Одной из особенностей младшего школьного возраста является знакомство ребенка со школой. У него появляется новый ведущий вид деятельности - учеба. Главным человеком для ребенка становится учитель.

Для ребят в начальной школе учитель - самая авторитетная персона. Все для них начинается с учителя, который помог преодолеть первые трудные шаги в жизни. Через него дети познают мир, нормы общественного поведения. Взгляды учителя, его вкусы, предпочтения становятся их собственными. Поэтому, думается, способность педагога суметь вызвать уважение детей, а главное сохранить его, столь важное качество для развития педагогики будущего.

Важной областью эстетического воспитания является художественное воспитание, которое представляет собой процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, благодаря которому у воспитуемых формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность развить собственные творческие возможности.

Использование произведений искусства, кино, и небольшие выездные экскурсии – обычное явление в школе. Однако сейчас оно утратило свой смысл и цель, перестало быть орудием в воспитания личности.

Старый подход к таким проблемам как упадок нравственных и эстетических чувств молодежи уже неактуален. Имея доступ к современным коммуникативным системам, будучи гораздо более «продвинутыми» чем старшее поколение в высоких технологиях, современные дети считают, что могут получить ответы на все вопросы, не выходя из-за компьютерного стола. А потому их уже давно не привлекают избитые факты, сценарии и темы обсуждений. Но, будучи такими, на первый взгляд, «всезнающими», школьники, по-прежнему отзывчивы к людям, которые серьезно заинтересованы в них, готовы доверять и учиться.

Интерактивные практики доказали свою рациональность и действенность. Одной из форм такой методики могут стать ознакомительные экскурсии, направленные на знакомство и изучение архитектурных образцов родного города, области, края. Это есть прекрасная возможность научить детей гордиться своей Родиной, своим городом или аулом. Школьники сейчас гораздо более осведомлены о

памятниках мировой архитектуры как древней, так и современной, чем о том, что окружает их здесь.

Часто такая прекрасная задумка как экскурсия превращается в нудную поездку, где под монотонный невыразительный голос нанятого экскурсовода, дети, не выходя из автобуса, «знакомятся» с достопримечательностями. Но альтернативой этому может быть интересная, активная работа учителя с учениками. Нужно пользоваться тем богатым потенциалом, который дан всем нам, ведь почти каждый город, каждое село и аул Казахстана имеет свое архитектурное наследие и свою историю. Подрастающему поколению просто нужно знать историю нашей архитектуры, ее становление и развитие. Мы имеем все возможности пользоваться такой формой нравственно-эстетического воспитания, что несет в себе образовательно-познавательную цель [1, с.907].

Экскурсия, где дети имеют возможность услышать специально подобранные исторические сведения, увидеть все своими глазами, пообщаться с людьми, имеющими прямое отношение к памятнику искусства – есть одно и самых действенных средств в процессе формирования и воспитания личности.

Привитие и целенаправленное развитие художественного вкуса является не только философской и социально-психологической, но и собственно педагогической проблемой.

Одно из главных мест в воспитании и развитии личности посредством искусства принадлежит архитектуре. Зодчество с древности выступает как ведущий вид искусства.

В системе культуры, архитектура находится на стыке материальной, духовной и художественной культуры, если структурно выделить последнюю, как это делают некоторые философы. Архитектура органично вписывается в каждую из этих сфер. В то же время как деятельность, она обладает интегрирующим синтетическим характером, который специфичен для художественной деятельности и художественной культуры [2;5].

Воздействуя на сознание ребенка выразительностью своих образов, она утверждает определенные общественные взгляды, идеалы и вкусы.

Становление эстетического облика личности школьника происходит под воздействием множества факторов, имеющих отношение к различным областям науки и техники, экономики и культуры, в том числе и архитектуры.

Приобщение к архитектуре способствует формированию познавательных интересов, дает возможность знакомить детей с широким кругом предметов и явлений. Общение с архитектурой делает ребенка отзывчивым к красоте, развивает чувство прекрасного, воспитывает бережное отношение к духовному наследию своей страны, уважение к художественному созиданию, а также вырабатывает патриотические чувства и гордость за Родину.

Ребенок должен визуально соприкасаться с архитектурой, так как человек – средство по преимуществу «зрительное», главным каналом получаемой им информации о внешнем мире служит зрение. Хорошо известно высказывание Гельмгольца, крупнейшего естествоиспытателя, что из всех органов чувств человека орган зрения – глаз всегда признавался наилучшим даром и чудеснейшим произведением творческой силы природы.

В результате его исследований в его большей мере, чем прежде выявилось совершенство нашего органа зрения, при помощи которого человек получает 87% всех впечатлений от внешнего мира и при участии которого протекает 90% всей трудовой действительности человека. Вот почему, говоря об эстетических представлениях, мы понимаем, что они не могут существовать без впечатлений зрительного характера [3,с.20].

Историко-краеведческий материал имеет исключительно большое значение в преподавательской деятельности. Он необходим классным руководителям в их повседневной работе.

Знания по истории своего родного края расширяют кругозор детей, заставляют внимательнее присматриваться к окружающим событиям, людям, наполняют сердца гордостью и радостью.

В 60-е годы прошлого столетия создавалось много различных программ мероприятий. Например, детский туризм, в рамках которого проводились экскурсии не только по родному городу и стране, но и в

дальнее зарубежье [4; 3]. Чего сейчас не наблюдается в образовательном процессе, а если и есть, то очень редко и в отдельных регионах с другими целями.

Как вид искусства архитектура имеет преимущества в художественном воспитании перед музыкой и легендами: она говорит и тогда, когда уже молчат песни и предания.

Вместе с тем, в современной педагогике, признающей значение музыкальных произведений для эстетического воспитания, потенциал архитектуры как «вечной музыки» остается пока неоценимым.

В архитектуре оживает дух истории, материальной культуры, создается представление о человеке в мире, его значимости, «каменная философия» эпохи рассказывает о порывах человеческой души, о попытках выразить свои чувства и мысли в игре красок и объемов. Архитектурная среда отражает всю духовную культуру в целом [3,с.178], так как человек всегда старался и старается привнести в свое творение что-то из своего мироощущения, свои мысли и чувства. Таким образом, созданная человеком материальная среда приобретает эстетические параметры [5, с.5].

Перед Республикой Казахстан стоит проблема переосмысления задач, высшей и общеобразовательной школы. Особенно той части общеобразовательной системы, где рассматриваются вопросы духовно-эстетического развития личности.

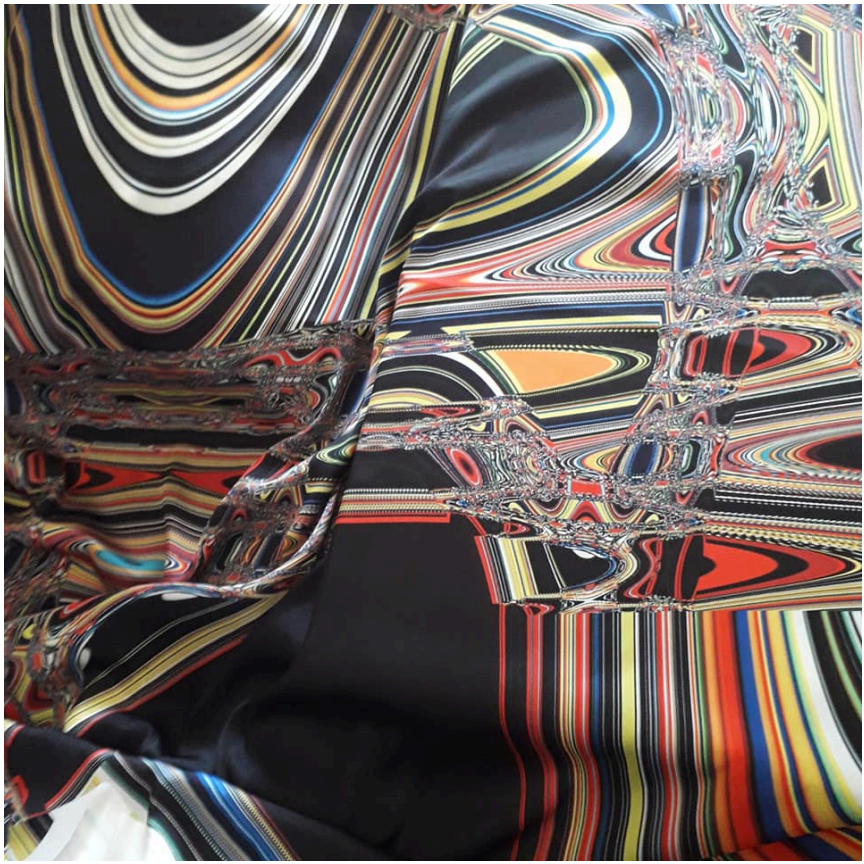
Настоящее требование времени - совершенствование методов обучения и широкое использование средств искусства в учебно-воспитательном процессе. В наши дни этот тандем обусловлен, прежде всего, возрастанием роли эстетической культуры общества суверенного государства, с его возможностями всестороннего и гармоничного развития личности.

Таким образом, эстетическое воспитание детей-школьников на архитектурных образцах города, городских памятниках истории - это достаточно сложная, но необычайно интересная проблема, так как представляет собой синтез духовного, нравственного, исторического и эстетического воспитания.

Литература

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Институт русского языка им. Виноградова 4-е издание. - М.: Азбуковник, 1999. – 941 с.
2. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. - М.: Строиздат, 1986 – 286 с.
3. Милонов Ю.К., Михайлова Ю.П. Об эстетической природе зодчества. - М.: Издательство литературы по строительству, 1970 – 216 с.
4. Сорокин И.П. Краеведческая работа в школе. – Павлодар: Павлодарский институт усовершенствования учителей, 1960 - 39 с.
5. Грубее Г.Ф., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. – М.: Архитектура – С, 2005 - 216 с.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА



ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ СКУЛЬПТУРЫ»: МЕТОДЫ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Д.Н. Тугаринов,
скульптор, Народный художник РФ,
академик Российской академии художеств, доцент,
«Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова»,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Профессиональная деятельность скульптора не мыслится без изучения и анализа работ предшествующих мастеров, а также их технологических аспектов. В современной музейной практике и художественной деятельности не последнюю роль играют вопросы реставрации, консервации, сохранения и воссоздания скульптурных памятников, которые с течением времени разрушаются, уничтожаются, переделываются. Основные тому причины – целенаправленное уничтожение или недобросовестное хранение произведений скульптуры. В связи с этим значительное место в учебном процессе должно занимать преподавание истории реставрации и консервации скульптуры, а также практической стороны этой деятельности. В статье рассматриваются основные аспекты, методы и проблемы, имеющие место в процессе преподавания данной дисциплины. В частности, делается акцент на сочетании теоретических и лекционных занятий с практическими выездами на натурные объекты – некрополи монастырей, запасники ведущих государственных музеев, имеющих в своих коллекциях деревянную, каменную, гипсовую скульптуру различных эпох и периодов, музеи-усадьбы с большим количеством парковой и монументальной скульптуры, а также реставрационные мастерские и творческие студии ведущих отечественных скульпторов. Лекционную же часть данного курса составляет изучение истории реставрации скульптуры, начиная с древних времен и до наших дней. Немаловажную роль играет и обучение студентов практическим навыкам реставрации скульптуры. В частности, студенты изучают изучения основные технические свойства и характеристики материалов, применяемых при реставрации скульптурных произведений. Имея в учебной программе данный курс, мы как педагоги преследуем цель наделить студентов – будущих скульпторов – культурой научного понимания реставрационно-консервационной деятельности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: реставрация скульптуры, консервация скульптуры, история искусства, проблемы сохранения и воссоздания памятников скульптуры.

SPECIAL ASPECTS OF SCULPTURE RESTORATION AND CONSERVATION TEACHING: METHODS, PROBLEMS, PROSPECTS

Dmitry N. Tugarinov,
the sculptor, People's artist,
Full member of Russian Academy of Arts, senior lecturer,
«Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov»,
Moscow, Russia

ABSTRACT. The article is dedicated to the process of sculpture restoration and conservation teaching. It is important for every sculptor to explore masterpieces of sculptors from previous epochs, especially its technological aspects. Speaking about museum and artistic activities the problems of restoration, conservation, preservation and recreation of pieces of art are very important. Many sculptures are broken, new-made or even lost because of destructions or careless storage. That's why the key moment of teaching is to tell students about sculpture restoration and conservation and its practical side. The article is devoted to methods, problems and prospects of this subject. Especially the author highlights the balance of lectures and practical classes and visiting special locations – monasteries' necropolises, museum storages with big collections of different sculpture from wood, stone, plaster, country estates with garden and monumental sculptures, restoration workshops and modern sculptors' ateliers. We also give lectures about the history of sculpture restoration and conservation since ancient times till nowadays. We pay much attention to practical side of this discipline telling the student about different materials and its technical properties. As sculptors and professors we consider that sculpture restoration and conservation teaching is priceless for young future sculptors.

KEYWORDS: sculpture restoration, sculpture conservation, history of art, problems of preservation and recreation of sculpture.

Дисциплина «Реставрация и консервация скульптуры» является неотъемлемой частью профессиональной подготовки молодых скульпторов. Наряду с такими практическими занятиями, как композиция,

рисунок, работа с натурой и основы анималистической скульптуры, теоретико-практической курс «Реставрация и консервация скульптуры» нацелен на комплексное изучение мировой истории скульптуры, проблем консервации и реставрации скульптурных произведений с целью сохранения их подлинности, а также формирование современных научных принципов и методов данного аспекта профессиональной деятельности скульптора.

Преподавание этой дисциплины должно сочетать в себе как теоретические занятия в форме лекций, так и практические – с выездом на объекты. В Москве, в частности, необходимо посещать некрополь Донского и Новодевичьего монастырей, а также запасники Государственной Третьяковской галереи с целью натурного изучения старой подлинной скульптуры. Сочетание теоретических и практических занятий преследует следующую цель: выработать у студентов комплексное понимание вопросов хранения, консервации и реставрации скульптуры, а также знания истории реставрации, ее теоретических и практических аспектов. В целом, молодые скульпторы должны получить культуру научного понимания консервационно-реставрационной деятельности. Наша задача как педагогов и практикующих скульпторов – привить студентам эту культуру посредством чтения лекций и совместного посещения натурных объектов.

Освоение студентами дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры» начинается с глобальной исторического обзора данной темы. Консервационно-реставрационная деятельность берет свое начало в эллинистический или ранний период. Это было связано с тем, что в данную эпоху создавалось огромное количество скульптурных произведений такими мастерами, как Фидий, Мирон, Поликлет. Почти все они были утрачены по двум основным причинам – недобросовестное хранение и преднамеренное уничтожение. Это же относится и к скульптуре эпохи Возрождения – к таким работам, как бронзовый «Давид» Микеланджело или мраморная композиция «Венера и Амур» Бернини [2, с. 6]. Тем не менее, копии работ этих мастеров до сих пор вызывают восхищение и заметный отклик как профессионалов, так и широкой публики. Многие из

них находятся в коллекциях московских музеев – ГМИИ им. А.С. Пушкина, Галереи искусств Зураба Церетели. Совместное посещение студентами и преподавателями и осмотр коллекций даст целостное представление о древнегреческой и средневековой скульптуре, а также об их состоянии и возможных реставрационных вмешательствах.

Отдельный пласт изучаемых тем в процессе освоения дисциплины – это история реставрации скульптуры в России. В Древней Руси не существовало традиции создания скульптуры из камня. Она пришла к нам лишь в XVIII веке благодаря западноевропейским мастерам. Первым масштабным опытом реставрации произведений каменной скульптуры связана с коллекцией статуй в Летнем саду в Санкт-Петербурге. Известная науке древнерусская деревянная скульптура датируется XV-XVI веками. Имеются в виду резные объемные иконы святых Николы, Георгия и других. Единственная белокаменная скульптура, созданная в Средние века на Руси, – это трехметровая объемная икона святого Георгия, исполненная иностранными мастерами в середине XV века для главной башни Московского Кремля [4, с. 192-215].

Лекционные занятия следует сочетать с выездом на натурные объекты. Если речь идет о преподавании в художественных ВУЗах Москвы, то мы имеем в виду следующие локации: некрополи Донского и Новодевичьего монастырей, запасники ГМИИ им. А.С. Пушкина и Государственной Третьяковской галереи, музей-усадьба «Архангельское», творческие мастерские советских и современных скульпторов.

Реставрация памятников мемориальной скульптуры имеет место на таких древних или же активно наполненных скульптурой некрополях, как Донской и Новодевичий. Если же на последнем надгробные памятники относительно новые, то на первом возраст мемориальной скульптуры весьма солиден. Очевидно, что реставрация и консервация не обошла стороной данные произведения. Посещая некрополь Донского монастыря, который был основан в конце XVI века, преподаватель обращает внимание студентов на то, что реставрация этих надгробий проводилась на строго научных принципах. Как пишет О.В. Яхонт, лично принимавший участие в реставрации некоторых мемориальных памятников Донского монастыря,

«восполнялось лишь то, что имело объективное обоснование. Благодаря этому шедевры русской пластики сохранились бе каких-либо дополнительных нарушений и искажений» [3, с. 61]. Речь идет о выдающихся скульптурных произведениях И. П. Мартоса, С. С. Пименова, В. И. Демут-Малиновского и многих других мастеров отечественной пластики. Действительно, очень важно донести до молодых скульпторов тот факт, что реставрация зачастую оборачивается нарушением самого факта подлинности объекта. Недаром мастера часто используют слова Ю. Лотмана о том, что реставрация – это одна из форм разрушения. В связи с этим, необходимо стремиться к минимальному реставрационному вмешательству. Как гласит статья 5 раздела 2 Кодекса Европейской Конфедерации Организаций Консерваторов-реставраторов, «консерватор-реставратор уважает эстетическое и историческое значение и физическую целостность культурной ценности, доверенной его заботе» [1, с. 9].

Другой аспект, рассматриваемый в рамках посещения некрополя Донского монастыря, – это изучение подлинных барельефов, демонтированных с Храма Христа Спасителя в Москве в середине 1930-х годов. Вместе с этим преподаватель знакомит студентов с процессом воссоздания Храма Христа Спасителя в конце 1990-х годов, в частности, с работой над скульптурным убранством. В Донском монастыре сохранены далеко не все барельефы, украшавшие оригинальный Храм. Поэтому скульпторами активно изучались архивные, литературные и научные материалы, которые в конечном счете позволили определить и научно обосновать направление работ по воссозданию скульптурного убранства Храма Христа Спасителя.

Руководствуясь форматом статьи, автор не ставит целью подробно анализировать посещение всех натурных объектов. Но нельзя не остановиться еще на одной локации – музее-мастерской выдающегося советского скульптора Е. В. Вучетича. На этой территории сохранены подлинные работы мастера из различных материалов – бетона, гипса, бронзы. В частности, эскиз фрагмента комплекса «Родины-матери» для г. Сталинграда – головы женской фигуры – расположен на территории дома-музея. Этот эскиз был исполнен в гипсе более пятидесяти лет назад, в связи

с чем на данный момент состояние этой работы весьма плачевное. Другие же произведения, исполненные в более прочных и долговечных материалах, не отличаются большим количеством повреждений. Тем не менее, студенты имеют возможность изучить свойства различных скульптурных материалов на уникальных образцах советской пластики, а также всевозможные методы их реставрации и консервации.

В освоении теоретической части данной дисциплины имеет значение и самостоятельная работа студентов, в частности, чтение ими специализированной научной литературы. Огромную роль играют монографии современного искусствоведа и художника-реставратора О. В. Яхонта, лично реставрировавшего бесчисленное количество скульптуры. Например, Царь-колокола и Царь-пушки (Музеи Московского Кремля), работы М. М. Антокольского «Иван Грозный» (собрание Государственной Третьяковской галереи), модели памятника Н. В. Гоголю в Москве работы Н. А. Андреева (собрание Государственного Исторического музея) и многих других. В приведенных выше монографиях О.В. Яхонт подробно описывает свою практическую деятельность, а также обозначает основные принципы научной реставрации. Бесценный опыт нашего современника обязателен для изучения молодыми специалистами.

Немаловажную роль в преподавании дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры» играет освоение студентами начальных практических навыков реставрационной деятельности. Благодаря ряду учебных пособий, находящихся в аудиториях и скульптурных мастерских, студенты обучаются различным умениям, которые могут пригодиться им впоследствии в реставрационно-консервационной деятельности. В частности, это относится к парковой и монументальной скульптуре, которая экспонируется на открытом воздухе. Практический цикл начинается с изучения основных технических свойств и характеристик материалов, применяемых при реставрации скульптурных произведений: рецептуры мастики и заготовок форм из гипса, воска и пластилина, свойств натуральных и искусственных пигментов, красителей и их смесей.

В рамках освоения дисциплины студенты учатся чистить произведения скульптуры от стойких загрязнений или надписей (с

помощью активных моющих средств электролитическим и электромеханическим способами), от продуктов коррозий, а также обезжиривать скульптуру из натуральных пород камня. При создании утраченных фрагментов бронзовой скульптуры студенты учатся обрабатывать и тонировать эти фрагменты после литья, заделывать швы, сколы и трещины.

Сложным и интересным с практической точки зрения является реставрация скульптуры из стекла (этот материал часто встречается в решениях мемориальной скульптуры). Скульптор-преподаватель обучает студентов подготавливать утраченные фрагменты скульптуры из стекла прямолинейных очертаний методом прессования и ручного шлифования.

Таким образом, благодаря циклу практических занятий в рамках дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры» студенты овладевают технологическими навыками, направленными на реставрацию скульптуры из различных материалов.

Резюмируя все вышесказанное, мы обращаем внимание на важность преподаваемой дисциплины на факультетах скульптуры всех художественных ВУЗов. Сочетание лекционных занятий с посещениями запасников музеев, некрополей монастырей, общественных пространств с наличием парковой скульптуры, а также практические занятия, на которых студенты учатся самостоятельно реставрировать объекты, – все это поможет воспитать высокопрофессиональных скульпторов.

Литература:

1.Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX – XX веках. История, проблемы: Учебное пособие. – М. : Академический Проект; Альма Матер, 2008. – 604 с.

2.Яхонт, О.В. Консервация и хранение скульптуры в музее / О. В. Яхонт. – М. : Индрик, 2009. – 208 с., илл.

3.Яхонт, О.В. О реставрации и атрибуции / О. В. Яхонт. – М. : Сканрус, 2007. – 270 с.

4.Яхонт, О.В. Проблемы консервации, реставрации и атрибуции произведений искусства : Избранные статьи / науч. ред. Г. И. Вздорнов // О. В. Яхонт. – М. : Сканрус, 2010. – 463 с., ил.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБОРУДОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКЕ ДЕРЕВА

Р.В. Пилюгин,
канд. пед. наук, доцент кафедры
декоративного искусства и дизайна
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Возможность замены ручного труда при выполнении резьбы по дереву, с применением станков с числовым программным обеспечением. Возможности и ограничения, связанные с технологическими возможностями современного оборудования и инструмента. Программное обеспечение. Поэтапность обработки декоративного изделия. Многокоординатные обрабатывающие станки. Уменьшение количества брака й и возможность серийного выпуска декоративно прикладных изделий. Совмещение станочной и ручной резьбы по дереву, для сокращения времени и придание изделию неповторимой индивидуальности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: машинная обработка резьбы по дереву, обработка дерева станками с ЧПУ, сокращение времени обработки декоративного изделия, современная технология резьбы по дереву**.**

THE BASIC PRINCIPLES OF USING MODERN EQUIPMENT IN THE ARTISTIC PROCESSING OF WOOD

Pilyugin R. V.,
PD, associate Professor of decorative arts and design
Moscow «Moscow City University»
Moscow, Russia

ABSTRACT. The possibility of replacing manual labor in the performance of the wood carving, with the use of machines with numerical software. Opportunities and limitations related to technological capabilities of modern equipment and tools. Software. Step-by-step processing of decorative products. Multi-axis machining machines. Reducing the number of defects and the possibility of serial production of decorative applied products. Combining machine and manual wood carving, to reduce the time and giving the product a unique personality.

KEYWORDS: machine processing of wood carving, wood processing by CNC machines, reduction of time of processing of decorative products, modern technology of wood carving.

На данном этапе технического и технологического развития обработки декоративных изделий из древесины, существует возможность замены ручной рельефной, а также скульптурной резьбы, на выполнение её машинным способом с применением ЧПУ (станок с числовым программным управлением) [2].

Сейчас такие задачи решаются на много координатных станках (3, 4, 5 и 6 координат). Такая обработка выполняется в более сложных CAM программах.

В данных системах создается управляющая программа для обработки трехмерной модели на станке (ArtCAM, Rhino CAM и другие), это уже не двухмерный векторный рисунок [4].

Трёхмерную модель неповторяющейся формы, проектируют в специализированных приложениях, такие как, 3DMax, Rhinoceros, Zbrush и другие программы.

Так же сложные рельефы и объёмные изображения возможно смоделировать по тональному растровому изображению, посредством поднятия - выдавливания рельефа до нужных уровней, используя для этого специализированные программы Type 3, ArtCAM, Rhinoceros. Для оцифровки объёмной модели, перевода в трехмерную форму, зачастую применяют 3D сканеры. Это может быть отдельный блок со сканером, устанавливаемый на станок с ЧПУ и под управлением специализированных программ производится построчная оцифровка поверхности формы. Или ручные сканеры, с помощью которых непосредственно оператором производится оцифровка формы сканируемого объекта [5].

Фрезеровка по поверхности трехмерной модели, рассчитанной в специализированной программе, занимает определенное время. Первым этапом обработка детали осуществляется с некоторым допуском к конечным размерам изделия, так называемая черновая обработка. Снимается основной лишний материал с заготовки.

Вторым этапом обработка ведется более тонким острозаточенным (чистовым) инструментом с шагом фрезеровки 0.1-0.05 мм. Основные трудности при обработке заготовки на трехкоординатных станках – это наличие «мертвых» зоны там, где инструмент не может пройти поднутрения в частях обрабатываемой модели. Так как фреза движется только по осям x-y-z.

Существуют станки ЧПУ с большим количеством координат, четыре, пять и шесть координат для движения инструмента. Это позволяет инструменту обрабатывать любую сложную криволинейную поверхность с «глухими» зонами. Такое оборудование сложнее и выше по цене, а также обрабатываемое изделие требует более сложной подготовки трёхмерной модели и специализированного программного обеспечения.

Один из сложных видов резьбы по древу, это глухая рельефная резьба, которая в свою очередь подразделяется на другие варианты резьбы. Первая, это горельефная резьба, когда фон значительно ниже относительно рельефа резьбы. И вторая, барельефная, где резьба немного поднимается над поверхностью фона [7].

Мастеру - резчику достаточно сложно достигнуть качественной передачи композиции объемного изделия. Что требует от него немалого опыта работы с материалом и владения режущим инструментом, достаточное художественное чутье [1].

При работе над скульптурой используется много разнообразного инструмента (косяки, резаки, различные фасонные стамески, отличающиеся по размеру и профилю).

Данная работа довольно затратная по времени. Четверть основного времени работы, тратится на «черновую обработку» вычленение основной формы изделия из массы дерева. Также учитывая человеческий фактор, то есть возможность брака в работе.

Законченное произведение, выполненное скульптором по дереву, является штучным – эксклюзивным изделием, как правило, выполняемое по индивидуальному заказу или в нескольких экземплярах [1].

Как уже было отмечено ЧПУ обрабатывает материал по трехмерной модели конечного изделия. Трех осей движения инструмента

недостаточно для обработки модели по кругу, при наличии поднутрений и «глухих» зон, куда не доберётся фреза. Для этого заготовку склеивают из двух половин или переворачивают и крепят на специальные технологические упоры.

При серийном производстве применяют специализированные ротационные столы или поворотные оси, которые согласно программному коду обработки модели, поворачивают изделие на 360 градусов.

Следует отметить, что все виды ручной резьбы по дереву могут быть воспроизведены фрезерованием на много осевых станках ЧПУ.

В эти виды резьбы так же может входить и имитация контурной резьбы, так как она наиболее проста из всех техник воспроизведения.

Сложнее в производстве, это объемная резьба, такая как горельефная и скульптурная резьба, после обработки имеет микронеровности, говорящие о построчном прохождении инструмента. Хотя на рынке станков имеется оборудование с возможностью шага фрезы равной 0.01 мм, что в свою очередь делает обрабатываемую поверхность почти полированной.

Самое сложное, для станка с ЧПУ это геометрической резьба, так как существуют трудности её имитации, из-за особенностей конфигурации обрабатывающего инструмента и принципов резания, о чем писалось ранее.

Основное преимущество в ЧПУ станках, это высокое качество обработки и производительность. Хотя ручная резьба имеет свои преимущества, такие как, эксклюзивность и индивидуальность изделия.

Работы из дерева выполненные мастером вручную, выражают свою индивидуальность и неповторимость, на поверхности изделия после обработки можно почувствовать руку мастера, неповторимость каждого среза инструмента, тем самым придавая изделию большую живость [3].

При станочной обработке, при всей её точности и скорости воспроизведения, идентичности деталей - чествуется не достаточная выразительность индивидуальность конечного изделия.

Можно предположить, что при совмещении обеих способов обработки - на станке ЧПУ и последующей ручной доработки, можно

добиться высокой производительности в работе, без потери эксклюзивности и индивидуальности. То есть придание основной формы изделия на ЧПУ и последующей ручной доработки мастером – резчиком, рельефной и скульптурной резьбы по дереву.

Подмечено, что примерно при десяти процентах ручной доработки изделия, после фрезеровки на станке ЧПУ, можно достаточно реалистично сымитировать ручную резьбу по дереву, что в свою очередь повысит индивидуальность работы.

Обработка на станке позволит увеличить производительность в работе, это съем основной массы обрабатываемой древесины, а последующая доработка ручным инструментом придаст резьбе ощущение живой индивидуальной работы резчика [6].

Поэтому не случайно многие деревообрабатывающие мастерские применяют данный метод комбинирования технологий при изготовлении эксклюзивной продукции, сувениров, оформление мебели элементами резьбы, деталей лестниц, дверных полотен и др., что в свою очередь приводит к хорошим результатам.

Литература

1. Мамонтов К.В. Формирование художественно-творческих потребностей студентов на занятиях скульптурой: автореф. дис. …канд. пед. наук. – М., 2006. – 16 с.

2. Национальная доктрина образования Российской Федерации // Постановление правительства РФ от 4 октября 2000 г. №751. – 2000. – С.1-6.

3. Никишин А.С. Развитие творческих потребностей студентов на занятиях художественной керамикой // Научное мнение. – 2016. - №4-5. – С. 120-124.

4. Пилюгин Р.В. Проектирование изделий с учетом новых технологий // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. - С. 230-233.

5. Пилюгин Р.В., Семенова Е.А. Промышленный дизайн упаковка // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. С. 239-244.

6. Пилюгин Р.В. Развитие творческих способностей студентов в процессе занятий проектированием // Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. - М.: МГОУ, 2007. № 1. - С. 60-61.

7. Соколов М.В., Соколова М.С. Современные народные промыслы как составная часть общероссийской культуры. – Новосибирск: Из-во НГПУ, 2015. – 233 с.

8. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

9. Ганова Т.В. Мастерская как форма сообразования и сотворчества в подготовке художника и дизайнера // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: мат-лы науч.-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 220-227

МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ ДВИЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИСУНКУ

Н.И. Куприянов,
к. п. н., доцент кафедры изобразительного искусства
«Башкирский государственный педагогический
университет им М.Акмуллы»,
Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Как изобразить движение фигуры человека? Для того, чтобы справиться с этой задачей нужно изучить пропорции фигуры, ее конструкцию, приемы построения анатомических форм, виды движений. Это довольно объемный и в основном схематический материал. Но начать можно простых упражнений, которые вполне укладываются в программу

самостоятельных занятий по рисунку. Для изображения движений достаточно иметь шаблон, в котором части фигуры построены в соответствии с теорией пропорций и анатомией. Эти части вырезаются из бумаги, и из них составляются силуэты фигур. Силуэты затем приклеиваются к контрастному фону. Это позволяет от схем сразу переходить к образам. Такие упражнения создают мотивацию и основу для дальнейшего углубленного изучения данной темы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: силуэт фигуры человека, пропорции фигуры человека, движения суставов, анатомические формы, рисунок, фигура в движении, аппликация.

THE METHODS OF STUDYING HUMAN MOVEMENT IN DRAWING CLASSES

Kupriyanov NI,
PhD of pedagogy,
Assistant professor of fine arts
«Bashkir State Pedagogical University named M.Akmullah»,
Ufa, Russia

ABSTRACT. How to depict the movement of a person's figure? In order to cope with this task, it is necessary to study the proportions of the figure, its construction, methods of constructing anatomical forms, types of movements. This is a rather voluminous and mostly schematic material. But there is also the opportunity to begin simple exercises within the framework of the program of independent lessons in drawing. In order to represent different movements it is sufficient to have a template in which the parts of the figure are already constructed in accordance with the theory of proportions and anatomy. These parts need to be cut out of paper, and from them to make silhouettes of figures. Silhouettes are then glued to a contrasting background. This makes it possible to switch from schemes to images at once. Such exercises create motivation and a basis for further in-depth study of this topic.

KEYWORDS: silhouette of the figure of a person, the proportions of a man, the movement of joints, anatomical forms, figure in motion, applique.

Тема движения чаще всего оказывается за пределами программы академического рисунка. В частности, как я уже писал ранее, так происходит потому, что эта учебная дисциплина ассоциируется, главным образом, с натурными постановками [3, с. 56 – 66]. Натурщики, разумеется, позируют в статичных положениях. Поэтому для освоения темы движения необходимо отдельное время и специальные задания, не связанные с работой с натуры.

Одно из таких заданий, введенных мной в программу обучения рисунку на втором курсе художественно-графического факультета, посвящено изображению фигуры человека в движении. Такого рода упражнение было призвано решить задачу предварительного ознакомления с конструкцией фигуры человека. Осознавая сложность задания, я предложил изображать фигуры в виде силуэтов [2, с. 39].

И в самом деле, силуэт это самый простой и лаконичный вид графики. Тем не менее, довольно длительный период применения этого задания показал, что и здесь возникают многочисленные трудности. В силуэтном изображении фигуры нет ни перспективы, ни светотени, но необходимо знание пропорций, анатомии, понимание устройства и функционирования суставов.

Итак, требуется ответить на вопросы:

– Какие пропорции имеет фигура и ее части?

– Что собой представляет конструкция фигуры?

– Как построить анатомические формы фигуры?

– Какие бывают движения, как их изобразить?

Пропорции. Даже самые элементарные сведения о пропорциях, которые можно найти в методической литературе, неоднозначны. Например, соотношение высоты головы и высоты фигуры может быть и 1 к 8, и 1 к 7, и 1 к 7,5. Что выбрать, с чего начать и каковы критерии отбора начального варианта? Есть три главных критерия.

Во-первых, *простота и удобство* деления отрезка на части: нежелательны дробные значения. В данном случае пропорции 1 к 8 и 1 к 7 предпочтительнее 1 к 7,5. А поскольку делить на 8 (пополам, пополам и еще раз пополам) проще, чем на 7, остается пропорция 1 к 8.

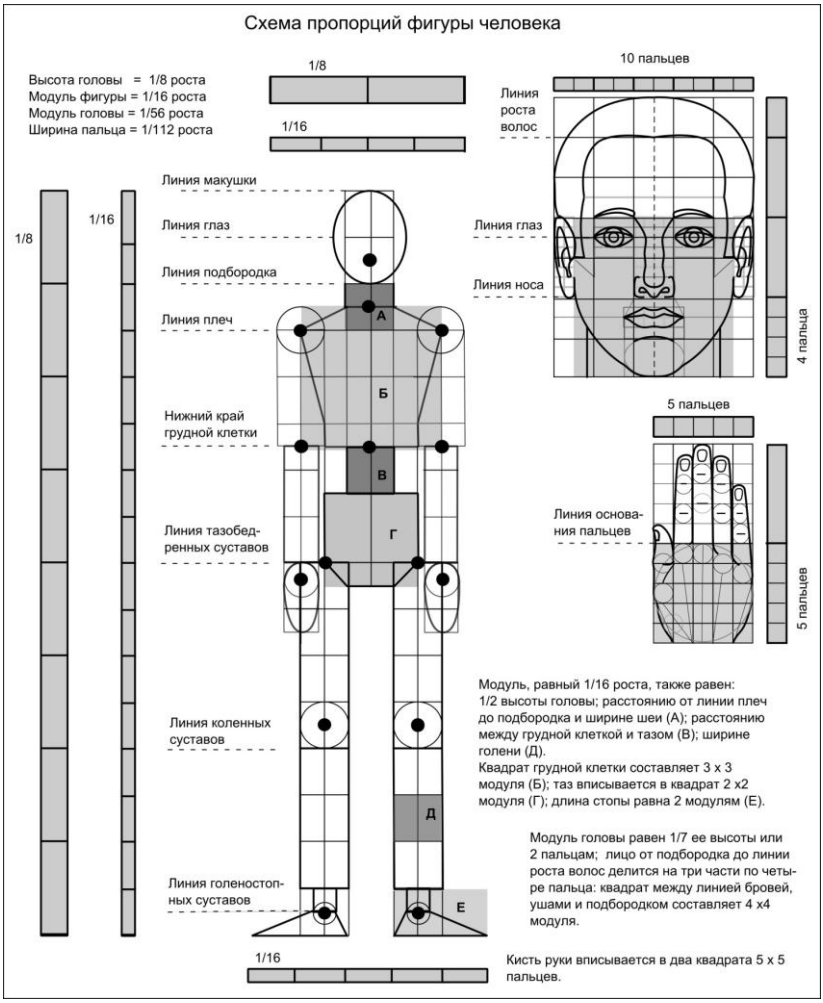


Рис. 1. Взаимосвязь пропорций фигуры человека анфас, пропорций головы и кисти руки

Второй критерий – *достоверность*. Встречаются люди с такими пропорциями в жизни или в живописи, в графике? Да, конечно.

Авторитетный пример – широко известное изображение так называемого Витрувианского человека, пропорции которого как раз и соответствуют соотношению высоты головы и роста 1 к 8.

Третий критерий – *связность*. Измеряя и сравнивая разные части фигуры, можно получить множество значений, никак не связанных между собой. Такие цифры трудно запомнить, кроме того, они могут противоречить друг другу. Поэтому необходим единый модуль для всех деталей. Как его найти? Высота головы это хороший модуль для всей фигуры, но слишком крупный, хотя бы потому, что голова имеет собственные пропорции и части. Наиболее простой и достоверный вариант пропорций головы анфас это 7 к 5. Дело в том, что в сетку, построенную на основе этой пропорции, очень хорошо вписываются все части лица. А навык деления на 5 и 7 в рисунке, выполняемом от руки, легко достигается после небольшой тренировки. Итак, следующим модулем может служить 1/7 высоты головы.

Этот модуль укладывается 7 раз в высоте головы и, соответственно, 7 х 8 = 56 раз в высоте фигуры. Но и этот модуль великоват для построения таких, например, деталей, как пальцы. Если же разделить его еще раз пополам, мы получим модуль, составляющий 1/112 высоты фигуры; он примерно совпадает с шириной пальца.

Мы пришли к этому логическим путем, а как насчет достоверности? Оказывается, такая мера длины, как ширина пальца, связана с довольно древними традициями. Она применялась, в частности, в Китае и применяется до сих пор в акупунктурной медицине.

Кроме того, есть еще одна мера, позволяющая построить в общих чертах всю фигуру. Это 1/16 роста.

Перечислим еще раз, что необходимо знать для построения пропорций:

высота головы = 1/8 роста;

модуль фигуры = 1/2 высоты головы = 1/16 роста;

модуль головы = 1/7 высоты головы = 1/56 роста;

ширина пальца = 1/14 высоты головы = 1/112 роста.

Вся система пропорций изображена на рис. 1. Для работы также понадобятся схемы пропорций в профиль и в три четверти [1, с. 35]. Такая модульная сетка позволяет строить детальные силуэтные фигуры в разных движениях.

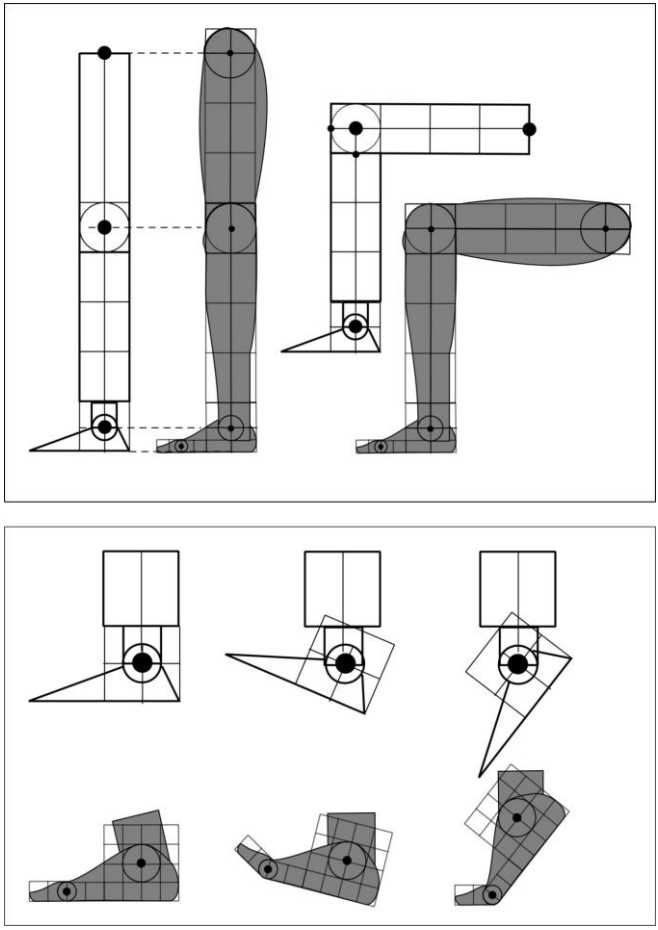


Рис. 2. Схема конструкции и движения суставов нижних конечностей. Построение анатомических форм на основе модульной сетки

Конструкция. Следующая проблема – механика движения суставов. В книгах по анатомии суставы, окружающие их связки, сухожилия и мышцы нередко изображаются во всех подробностях. Но как всю эту сложную многослойную внутреннюю конструкцию соединить с внешним видом фигуры?

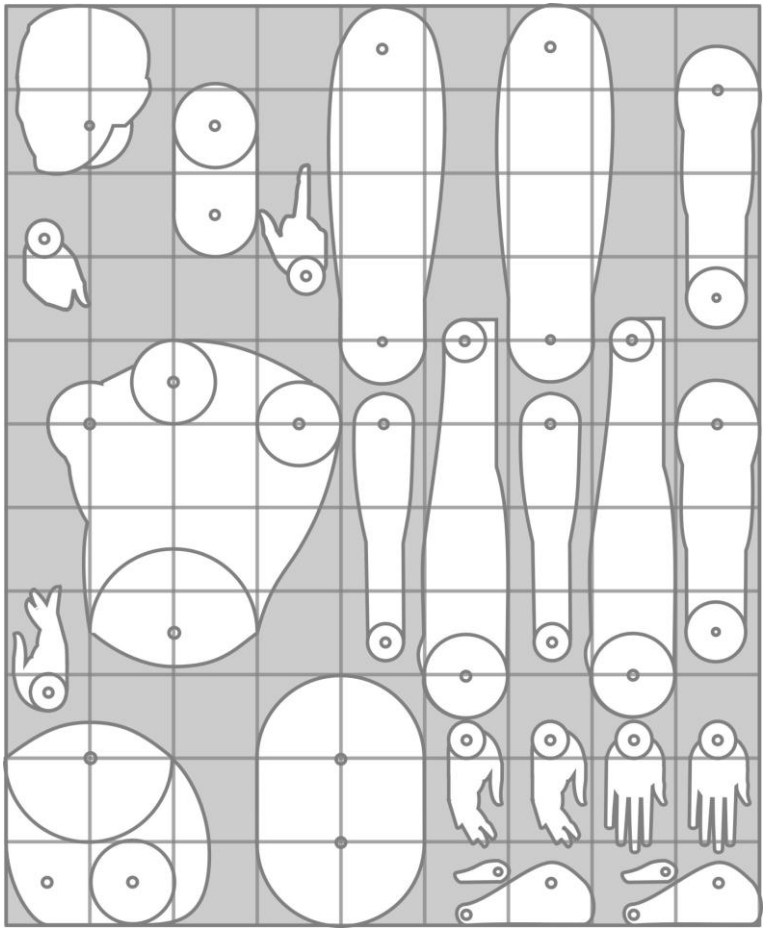


Рис. 3. Шаблон аппликативной модели фигуры человека в позиции три четверти

Детальный анатомический разбор непросто применить даже к длительным натурным штудиям. Здесь же, с одной стороны, требуется всего лишь силуэт, с другой стороны, поставлена задача: изобразить множество разных движений. Понятно, что необходима очень простая конструктивная схема. В качестве примера такой схемы на рис. 2 приведен анализ движения суставов нижней конечности.

Построение анатомических форм. На том же рисунке 2 показано, как в пропорциональный геометрический каркас встраиваются силуэтные формы частей фигуры. Все максимально упрощено. Вместе с тем понятно, что для изучения конструкции и анатомических форм таких рисунков требуется больше и все построения должны быть разобраны пошагово.

Таким образом, только для изучения движений условной силуэтной модели фигуры необходимо построить немалое количество схем. И ввести этот материал в программу по рисунку непосредственно не представляется возможным. Скорее для этого потребовалась бы разработка отдельной дисциплины вроде введения в анатомию. Однако что же делать на занятиях по рисунку? Или как от схемы перейти к образу самым коротким путем?

На рис. 3 представлен шаблон для трехчетвертной позиции силуэтной фигуры. Распечатав и вырезав детали, можно составлять из них фигуры в разных движениях. Для точного совмещения частей на каждой из них обозначены центры вращения, их легко совместить, соединив детали и посмотрев на просвет. Также во многих случаях показаны области вращения, совмещение которых осуществляется непосредственно. В первую очередь соединяются детали торса, затем конечностей. Детали склеиваются между собой, после этого подбирается нужный формат, фигура компонуется на листе бумаги, контрастной к фигуре, и приклеивается к нему. Итог – силуэтная аппликация, изображающая человека.

Движения. Обойдя все проблемы, связанные с пропорциями, анатомией и конструкцией, можно переходить к творчеству, то есть к сочинению движений и образов. То, что в данном случае мы имеем дело с силуэтом обнаженной фигуры, обусловлено методической логикой:

сначала надо научиться рисовать фигуру без одежды и только затем – в одежде. Однако это условие значительно ограничивает круг изобразительных мотивов. В основном это спортивные или танцевальные движения, а также связанные с отдыхом на пляже. В старых академиях движения обнаженных фигур с успехом отрабатывались на основе античных сюжетов. Но и сейчас вполне можно изобразить героев Гомера, всего лишь добавив такие атрибуты, как меч или шлем, а в качестве образца взяв греческую вазопись. Вообще силуэты предметов значительно облегчают поиск движений: для фигур спортсменов это мячи, ракетки, шпаги и т. п.

С формальной стороны движения фигуры разделяются на два основных вида: простые и комбинированные. Простые движения отличаются тем, что голова и все части торса ориентированы одинаково. В частности, на основе трехчетвертного шаблона, представленного на рис. 3 можно построить только простые движения. Для построения комбинированных движений необходимы три шаблона: для трех четвертей, профиля и вида спереди, причем детали из разных шаблонов должны сочетаться.

Примеры простых движений представлены на рис. 4, комбинированных движений – на рис. 5.

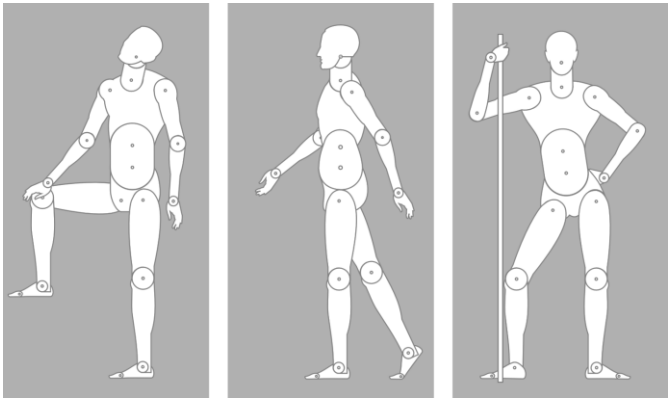


Рис. 4. Простые движения на основе позиций три четверти, профиль и анфас

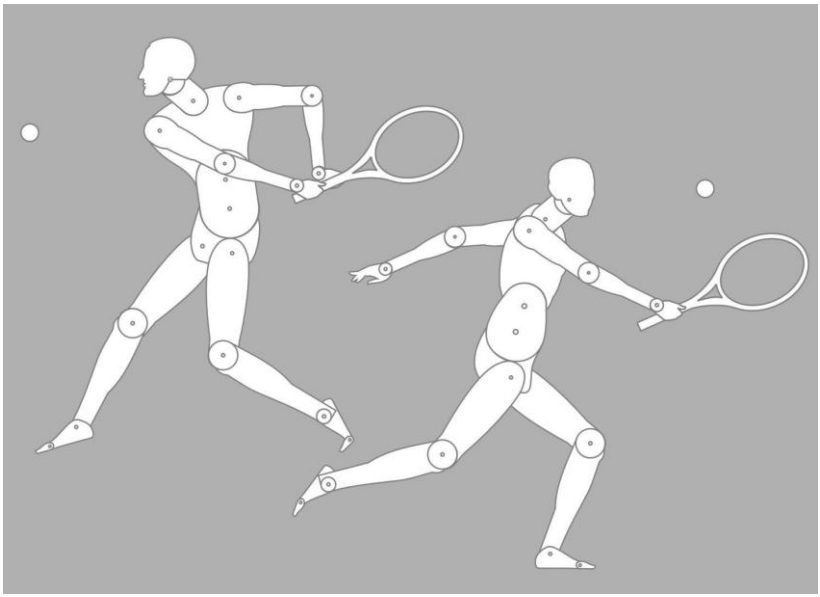


Рис. 5. Комбинированные движения

Такие упражнения создают основу и мотивацию для дальнейшего углубленного изучения данной темы.

Список литературы

1. Куприянов Н.И. Рисунок. Пособие для студентов 2 курса художественно-графического факультета. – Уфа. Изд-во БГПУ. 2003. – 48 с.

2. Куприянов Н.И. Пропорции фигуры человека: пособие для студентов художественно-графического факультета. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2017. – 66 с.

3. Куприянов Н.И. Проблемы методики обучения дизайнеров академическому рисунку и компьютерной графике // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции (22 декабря 2015); под общ. ред. д. физ-мат. н., профессора Р.Н.Бахтизина. – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2016. – С. 56 – 66.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО КОМПОЗИЦИИ

Халитов В.У. , магистрант,
Э.Э. Пурик, д. п. н., профессор,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается проблема интеграции литературы и изобразительного искусства как одно из направлений совершенствования художественного образования. Необходимость данной проблемы побуждает к поиску педагогических условий направленных на развитие творческих способностей учащихся.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Интеграция, интегративный подход, взаимодействие искусств, креативная среда, активные методы обучения, художественный образ, художественное образование, творчество.

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE DELELOPMENT OF ARTISTIC AND IMAGINATIVE THINKING OF PUPILS OF CHILDREN ON COMPOSITION CLASSES

Vadim U. Khalitov, Master student
Elza E. Purik, D. Ed, professor, «BSPU named M. Akmulla», Ufa, Russia

ANNOTATION. This article about the problem of integrating literature and visual arts as one of the directions for improving art education. The necessity of this problem prompts the search for pedagogical conditions aimed at developing the creative abilities of students.

KEYWORDS. Integration, integrative approach, interaction of arts, creative environment, active teaching methods, artistic image, artistic education, creativity.

Своеобразие изменений, происходящих во всех сферах жизни общества, актуализируют проблему модернизации образования на основе идей, признающих в качестве приоритета человека, способного целостно воспринимать картину мира.

Изобразительное искусство - занимает ведущие позиции в системе общего и эстетического воспитания и художественного образования

школьников. Занятия искусством формируют эстетическое отношение к предметам и явлениям действительности, умение видеть и активно утверждать прекрасное в человеческих отношениях, труде, природе, искусстве, приобщают школьников к художественному творчеству, формируют стремление активно участвовать в охране природы, памятников истории и культуры, в заботе о красоте родного края, школы, своего дома, своего облика [3, с.12].

При этом обучение изобразительной грамоте - вспомогательное средство художественного развития школьников. Более важная задача - формирование способности понимать художественный образ в произведениях искусства, создавать его самостоятельно. Важно, чтобы творческую работу ребенок выполнил не только грамотно, но и выразительно, образно, т. е. передал своеобразие предмета, явления, события, отметил его главные черты, использовал выразительные возможности цвета, линии, композиции, художественных материалов, пластику формы.

Весь процесс обучения искусству в школе, изобразительному в том числе, должен быть направлен не столько на формирование отдельных графических навыков и практических умений работы в конкретном виде деятельности (как это чаще всего происходит на практике), сколько на развитие эмоционально-чувственной сферы детей, раскрытие их внутренней готовности к активному творческому проявлению в искусстве, саморазвитие, самосовершенствование. Все это требует активного внедрения в практику общеобразовательной школы интегрированных гуманитарных технологий [5, с. 13-14].

При разработке инновационных технологий в художественном образовании детей особое внимание уделяется взаимосвязи изобразительного искусства с другими видами искусства. Межпредметные связи важны для повышения общей культуры ребенка, развития его эмоциональной сферы.

Интеграция литературы и изобразительного искусства в образовательном процессе способствует целостному восприятию действительности. Произведения литературы привлекаются для работы по

иллюстрированию, учат понимать художественные возможности каждого из видов искусства. Тема литературных произведений в изобразительном искусстве звучит в различных аспектах [3, с. 112]. Литература – это своего рода воспитательная система, которая включает в себя нравственное, эстетическое, трудовое, умственное воспитание. Влияние литературы заключается в нравственно-эстетическом воспитании подрастающего поколения. Национальное, культурное и нравственное содержание литературного произведения воздействуют на творчество ребенка, делая его работы глубже и осмысленнее.

Интегрированные уроки способствуют развитию потребности в поиске необычных форм работы, изменению содержания деятельности.

Системное понимание интеграции дано в исследованиях М.С.Асимова, В.Г.Афанасьева, В.С.Барулина, П.В.Федосеева, Б.П.Юсова и др. Основой интеграции выступает взаимодействие по предмету, вычленяемому каждой наукой из обычного объекта познания (природы и общества). Применительно к образованию под интеграцией науки, с точки зрения Б.М.Кедрова, следует понимать такую форму взаимодействия, которая предполагает наличие у разных областей знаний общих исследовательских задач, целей и проблем, а также специфической единой системы познавательных средств, необходимых для решения и реализации проблемы [8, с. 24].

В обучении изобразительному искусству особое значение имеет взаимосвязь знаний изобразительного искусства с другими видами искусства и общей культурой обучающихся. Межпредметные связи изобразительного искусства с другими видами художественного творчества существенны для повышения эффективности учебно-воспитательного процесса. Целостность, образность, ассоциативность – та основа, которая может объединить восприятие искусства, способствуя интенсивному освоению художественного языка. [9]. Например, если в курсе литературы изучается произведение, а его сюжет становятся темой для рисования, то создаются условия для более глубокого понимания темы учащимися. Если произведения литературы используются в иллюстрировании, происходит сравнение художественных возможностей

различных литературы и искусства. Образ, созданный писателем, воссоздается в работах учащихся художественно-изобразительными средствами.

Интеграция литетратуры и изобразительного искусства на основе художественного образа спсобствует развитию интереса школьников к чтению, что в наше время особенно ценно.

Образ – это не просто изображение, это передача отношения, понимания характера, эмоциональная оценка [2, с.20]. Художественный образ – это всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого эстетического идеала путём создания эстетически воздействующих объектов [8, с. 134]. Интеграция литературы и изобразительного искусства на основе художественного образа способствует развитию художественного восприятия у школьников.

Именно интеграция литературы и изобразительного искусства в образовательном процессе способствуют целостному восприятию действительности в единстве со многими развивающимися явлениями и процессами.

В младшем школьном возрасте у ребенка складывается первичная картина мира и основы мировоззрения. В то же время, познание действительности у младшего школьника происходит не в понятийной, а в наглядно-образной форме. Познание мира в образной форме- подводит ребенка к пониманию объективных законов логики, способствует развитию мышления [7, с. 69].

Мышление является высшим познавательным процессом. Оно представляет собой порождение нового знания, активную форму творческого отражения и преобразования действительности. Мышление - наиболее обобщенная и опосредованная форма психического отражения, устанавливающая связи и отношения между познаваемыми объектами.

В ряде исследований Б.Г. Ананьева, П.Я. Гальперина, А.В. Запорожца, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатьевой, С.Л. Рубинштейна, И.С. Якиманской убедительно показана важная роль мышления при

выполнении разного рода деятельности, решении как практических, так и познавательных задач.

Развитие образного мышления в младшем школьном возрасте совершенствуется и усложняется, ребенок постепенно научается произвольно актуализировать образы, а так же оперировать ими, причем с возрастом характер и способы оперирования усложняются, а количество преобразований образного материала увеличивается. Эти умения воплощаются в конструировании, в рисунках, в игровой деятельности. Наглядно-образное мышление составляет основу познавательной деятельности старшего дошкольника, позволяя выполнять определенные задания.

Образное мышление состоит в создании, формировании, передаче, оперировании, видоизменении образов с помощью мыслительных процессов. Оно является существенным компонентом всех без исключения видов человеческой деятельности и реализуется с помощью механизма представления. Образное мышление формирует целостную картину отдельного участка действительности.

Определение педагогических условий развития наглядно-образного мышления в младшем школьном возрасте в процессе обучения будет способствовать интеллектуальной подготовке ребенка успешному обучению в целом [4, с. 17-19]

В.И. Андреев отмечает, что педагогические условия – это результат целенаправленного отбора, констатирования и применения элементов содержания, методов (приемов), а также организационных форм обучения для достижения дидактических целей [5, с.124].

Е.В. Яковлев под педагогическими условиями понимает «…совокупность мер педагогического процесса, направленную на повышение его эффективности» [1, с.89].

Основными факторами развития образного мышления являются наличие креативной среды и использование наглядных и проблемных методов обучения [6].

Креативная среда понимается сегодня как совокупность благоприятных условий для творчества, в которых возможно работать

свободно, раскрепощено, продуктивно. Для поддержания такой среды на занятиях педагогу нужно учитывать ряд условий, которые определяются самой спецификой творческой деятельности:

- обеспечение атмосферы психологического комфорта, свободы действий в рамках задания, вариативность заданий и способов их выполнения;

- постановка посильных задач перед обучающимися, четкое и доступное объяснение требований к работе;

- доступное, эмоциональное изложение материала, необходимого для формирования замысла;

- предоставление рабочего материала (визуальная информация, примеры подобных работ, показ способов выполнения работы, технических приемов);

- поэтапное планирование работы;

- учет индивидуального уровня подготовки учащихся;

- организация диалога с учителем и между школьниками, конструктивная критика, основанная на объективных критериях;

- просмотр и анализ художественных произведений с их обсуждением;

- использование активных методов обучения (работа в творческих группах, конструктивный диалог, игровые методы обучения).

Создание на занятиях креативной среды предполагает наличие мотивационной, эмоциональной, операционально-деятельностной и контрольно-оценочной составляющих, что обеспечивает развитие способностей к продуктивному творчеству, адекватной оценке результата своей и чужой творческой деятельности.

Основными принципами организации креативной среды на уроках композиции являются требования комфортности и безопасности; доступности; активности каждого участника образовательного процесса, диалогичности; единства учебных и творческих задач в обучении детей. Для того, чтобы работа была продуктивной, ребенок нуждается в некоторой раскрепощенности, свободе действий и комфорте. Нередко

используется отступление от классической схемы проведения занятий: музыкальный фон, коллективные виды деятельности.

Если обучающийся не справляется с заданием, он должен получить психологическую поддержку, а также грамотную оценку и конструктивную критику, подкрепленную наглядным материалом.

Оценка – одно из действенных средств, находящихся в распоряжении педагога, призванных стимулировать интерес к творчеству, формировать положительную мотивацию. Именно под влиянием объективного педагогического оценивания у школьников создается адекватная самооценка, критическое отношение к результатам собственной художественно-творческой деятельности, на основе которой формируется и более адекватной отношение к оценке произведений искусства [9,с. 75]. Задания по композиции должны быть интересны, понятны и доступны учащимся.

Со стороны педагога необходима четкая формулировка цели и конкретность в объяснении задач работы. Обучение детей основам композиции должно быть ориентировано на понимание законов композиции, умение создавать собственные образы.

Одним из условий развития образного мышления у детей является учет индивидуального уровня подготовки каждого ученика.

В процессе обучения композиции происходит активизация его изобразительных способностей, творческого потенциала. Этому способствуют активные методы обучения.

Активные методы обучения - совокупность педагогических действий и приёмов, направленных на организацию учебного процесса и создающих специальными средствами условия, мотивирующие обучающихся к самостоятельному, инициативному и творческому освоению учебного материала в процессе познавательной деятельности [1, с. 23].

Активизация творческой деятельности детей в процессе обучения строится на использовании проблемных методов обучения, вовлекающих каждого в процесс решения творческих задач, создании условий для развития мотивации и творческих способностей.

Творческие способности, воображение развиваются у учащихся художественной школы в процессе работы с натуры и по представлению.

Работа с натуры предполагает изображение предмета с определенной точки зрения, в том положении, в каком он находится по отношению к глазу рисующего. Эта особенность изображения с натуры обусловливает и своеобразие восприятия в процессе занятия. Основным здесь будет зрительное восприятие, причем при изображении на плоскости (рисунок, аппликация) предмет воспринимается только с одной стороны; при лепке и конструировании дети должны иметь возможность поворачивать натуру, анализировать объемную форму в различных поворотах.

Способность воспринимать предмет в совокупности его качеств свойственна уже ребенку младшего школьного возраста. Однако необходимость изобразить предмет с натуры предполагает умение анализировать соотношение частей, расположение их в пространстве. Психологи считают, что ребенок школьного возраста способен к такому аналитико-синтетическому восприятию только при условии правильного педагогического руководства.

Работа по представлению – тот вид деятельности, который чаще используется на уроках композиции. Один из разделов этой работы – иллюстрирование художественных произведений.

Основой взаимодействия изобразительного искусства и литературы является полихудожественный подход – выход за рамки одного искусства; развитие фантазии и воображения на основе потенциала изобразительного искусства и литературы.

Цель интегрированного преподавания изобразительного искусства на уроках композиции – развитие индивидуальных творческих возможностей учащихся. Возрастная динамика интегрированного освоения искусства выражена в следующих направлениях. В младшем школьном возрасте – информационно образное и сенсорное насыщение ребенка, его гармоническое развитие на основе полихудожественного восприятия мира и выражения себя в разных видах деятельности. Искусство в младшем школьном возрасте

рассматривается как средство освоения, открытия мира в многообразных формах его проявления. В процессе освоения искусства главным является не искусство, а личность ребенка, его интересы и предпочтения. Преподавание изобразительного искусства на основе принципа полихудожественности к процессу освоения искусства рассматривается Б.П.Юсовым с трех позиций: комплексности, взаимодействия искусств и интеграции изобразительного искусства, музыки и литературы. С точки зрения Б.П. Юсова, интеграция — это раскрытие внутреннего родства разнообразного художественного проявления и перевод, перенос, преображение данной художественной формы в другую художественную модальность — цвета в звук, звука - в пространство, пространства - в мерность строки стихотворения [8, с. 75].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что создание эффективных условий развития образного мышления учащихся на основе интеграции литературы и изобразительного искусства способствует разностороннему развитию личности ребенка. Художественные знания дополняются сведениями из литературы, театра, искусства, что не может не сказаться на общем культурном уровне учащихся и развитии их способностей к пониманию искусства.

Литература:

1. Гундаров И.А. Демографическая катастрофа в России. Причины, механизмы, пути преодоления. – М.: Знание, 2001. - С.10-90.

2. Жерносенко И.А. Культурологическая составляющая современного образовательного процесса // Сибирский социологический вестник. - 2002. - №2. – С.16-170 .

3. Зись А.Я. Виды искусства. - М.: Знание, 1979. – 99 с.

4. Концепция художественного образования// Искусство в школе. - 2002. - №1. - 120 с.

5. Кубанцева Е.И. Музыка в системе искусства //Искусство и образование. 2001. № 1 – С. 9-77.

6. Стратегия модернизации общего образования: Материалы для разработки по обновлению общего образования. - М., 2001. - 310 с.

7. Философский словарь /Под ред. М.М. Розенталя. - М., 1972. - 210 с.

8.Юсов Б.П. Когда все искусства вместе. - М.: Просвещение, 1995. - 175 с.

9. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции //Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 124-132.

ИЗ ОПЫТА ИЗУЧЕНИЯ СТРУКТУРЫ ЖИВОТНОГО В ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ

Григорьева Н. М.,
преподаватель высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА»
(архитектурно-дизайнерского профиля),
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: В статье представлены современные тенденции и опыт авторского подхода в формировании творческого потенциала у учащихся в школе архитектуры и дизайна «ДА-ДА». Рассматривается выполнение творческого задания «Стилизация и трансформация в объемно-пространственной композиции» на примере формы животного. Дается анализ эффективности правильно организованной технологии выполнения моделей животных и насекомых из картонных плоских модулей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: объемно-пространственная композиция, стилизация, трансформация, макетирование, програмированное формообразование, структура материала.

FROM THE EXPERIENCE OF STUDYING THE STRUCTURE OF THE ANIMAL IN THE THREE-DIMENSIONAL COMPOSITION

Grigoryeva N. M.,
Teacher of the highest qualification category
Municipal autonomous institution of additional education

Naberezhnye Chelny «Children's art school № 6 «DA-DA»
(Architectural and design profile)
The Republic of Tatarstan, Russia

ABSTRACT: The article presents modern trends and experience of the author's approach in the formation of creative potential among students in the school of architecture and design «DA-DA». The execution of the creative task «Stylization and transformation in volumetric-spatial composition» is considered on the example of the animal form. The analysis of the efficiency of properly organized technology for performing animal and insect models from cardboard flat modules is given.

KEYWORDS: volume-spatial composition, stylization, transformation, prototyping, programmed form-building, material structure.

Воспитание проектного и объемно-пространственного мышления у учащихся требует развития способности гибко и глубоко мыслить относительно создаваемых объемов и пространств. Метод получения объемно-пространственных моделей из плоских модулей является одним из простейших способов перехода от графического плоскостного изображения к объему. Этот метод является частью раздела «Програмированное формообразование на основе плоских и объемных модулей» и позволяет использовать его на начальных этапах введения в курс программы «Объемно-пространственной композиции» отделения «Школа». Возраст учащихся 12-13 лет.

Програмированное формообразование *- это знакомство с принципом создания виртуальной программы перемещения плоского пятна или объемного модуля для преобразования или трансформации его в объемно-пространственную структуру.*

Предложенная в программе схема заданий строится на логической и смысловой связи одного задания с другим, с постепенным усложнением и расширением понятий, с увеличением доли творческого и экспериментального вклада учащихся в работу, а так же требований к мастерству исполнения упражнений. Этот этап работы направлен на

изучение свойств макетных материалов, одним из которых является гофрированный картон.

Картон самый удивительный материал для конструирования. Мы равнодушно проходим мимо выброшенной картонной коробки из-под аппаратуры или упаковки мебели – чистых и ровных листов. Да, эта тара отслужила свое предназначение, но это замечательный материал для создания объемных макетов и конструкций - жесткий, прочный и экологичный. При работе с ним раскрываются и его декоративные возможности, а цвет поверхности, напоминающий натуральный цвет льна или джута придают неповторимую выразительность творческому замыслу ученика. Изучая макетные и эстетические свойства картона, наши дети учатся добру, человечности, разумному отношению к природе и окружающему миру. Объемная модель из картона достигается путем склеивания плоскостей (модулей) с учетом совмещения внутренней структуры картона на срезе (гофрированной прослойки).

Формирование объемных моделей из плоских модулей - это первая работа из цикла програмированного моделирования. Как правило, это стилизация и трансформация природных форм, животных или насекомых**.**

Стилизация *– один из образных приемов упрощения сложной природной формы путем выявления и подчеркивания наиболее характерных черт и отбрасывания ненужных деталей.*

Трансформация *- изменение формы предмета, т.е преобразование ее в необходимую сторону: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей, подчеркивание угловатости, плавности и т.д.. Обычно в работе над формой стилизацию и трансформацию применяют одновременно. Один прием дополняет другой и развивает основную пластическую идею.*

Так как в основном задания выполняются на неизобразительной формальной основе, особо важным является требование образного раскрытия темы, которое становится критерием оценки учащимся своих работ и работ товарищей. Процесс выполнения задания включает следующие стадии:

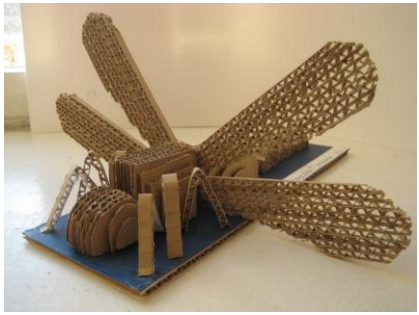
1. На первом этапе учащийся определяется с выбором животного (или других представителей животного мира) с характерными особенностями, которые необходимо подчеркнуть при выполнении стилизованной модели.

2. Далее выполняются зарисовки и эскизы выбранного животного в различных ракурсах.

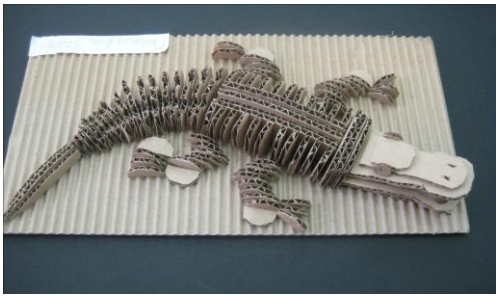
3. Выявляется структурная схема, характерная для данной формы (туловище, голова, конечности).

4. Выбирается форма плоского модуля, из которого будет формироваться объемная модель. Учащимся предлагается представить как работает сканер, последовательно «разрезающий» сложное тело на плоскости, которые, механически соединяясь в обратной последовательности (склеивание), образуют объемную форму.

5. При выполнении модели учитывается структура материала, т.к. это влияет на эстетическое восприятие художественного образа.









Примеры выполнения объемных моделей из плоских модулей

В результате выполнения задания учащиеся приобретают такие навыки как:

– аккуратность и точность при нарезке гофрированного картона;

– внимательность при вырезании модулей (учет направления волн внутреннего слоя картона);

– усидчивость и техничность при нарезании модулей и правильный расчет их необходимого количества;

– объемно-пространственное мышление (умение увидеть конечный результат своей работы, выполнив необходимые проекции и развертки);

– творческую интуицию, фантазию и эстетический вкус.

Разработка представленных заданий построена на индивидуальном опыте преподавательской работы, практической и творческой деятельности в сфере дизайна. Основная цель при выполнении предложенных заданий - придать новый творческий импульс учебному процессу, подготовить учащихся к современной проектной практике дизайна, стимулировать их творческий потенциал и универсальность мышления, оперативно реагировать на изменения потребительского рынка, а главное, стать творческими личностями.

Литература:

1. Аронов В. Концепции современного дизайна. - М.: Арт проект 1990-2010г.г., 2010. – 145 с.

2. Голубева О.Л. Основы компоиции. - М.: Издательство «В.Шевчук», 2008

3. Ступени-2010: материалы 1-й Всероссийской научно-практической конференции «Перспективы преемственности и взаимосвязи довузовского, вузовского и послевузовского художественно-проектного образования в условиях информационного общества». – Наб. Челны: НИСПТР, 2011.

4. Устин В.Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика. - М.: АСТ: Астрель, 2009. – 254 с.

5. Хайман В.И. Основы графической и объемно-пространственной композиции. Программа для школьников отделения «Школа» экспериментальной студии архитектуры и дизайна «ДА-ДА». - Наб. Челны: НИСПТР, 1998

6. Шубенков М.В. Структурные закономерности архитектурного формообразования. - М.: «Архитектура-С», 2006.

7. Шакирова М.Г., Пурик Э.Э. Оценка творческих работ как средство профессионального развития дизайнера // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. 2014. Т. 2. С. 435-441.

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ДЕТЕЙ ПО АВТОРСКОЙ ПРОГРАММЕ КУРСА ЖИВОПИСИ

Нигматзянова Г. А.
преподаватель высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА»
(архитектурно-дизайнерского профиля)»
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: Особенность этой программы заключается в том, что она решает задачу разработки методически обоснованной, последовательной и целенаправленной системы развития цветового видения учащихся, соответствующей профилю специальности. Эта система должна лечь в основу школы профессиональной изобразительной грамоты, вооружающей будущих дизайнеров и архитекторов всем богатством выразительных средств живописного языка. Традиционная методика академической живописи с ее основными задачами, оставаясь важным и необходимым этапом, оказывается здесь недостаточной и требует интерпретаций, ориентирующих на профиль будущей профессиональной деятельности. Поскольку художественно-проектная деятельность связана с формированием предметно-пространственного окружения человека, будущие архитекторы и дизайнеры должны овладеть живописной грамотой, т.е. умением видеть цветовое богатство окружающего мира и передавать их средствами живописи на плоскости, что немыслимо без знания законов перспективы и воздушного пространства. Основная методическая линия авторской программы формулируется так: «от изобразительной грамоты – к цветовой гармонии и, далее, к декоративной выразительности цветовых композиций».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: авторская программа, живопись, методика обучения, художественно-проектное мышление

PECULIARITIES OF PREPARATION OF CHILDREN ON THE AUTHOR PROGRAM OF PAINTING AT THE SCHOOL OF ARCHITECTURE AND DESIGN «DA-DA»

Nigmatzyanova G. A.,
Teacher of the highest qualification category
Municipal autonomous institution of additional education
Naberezhnye Chelny "Children's art school № 6 «DA-DA»
(Architectural and design profile),
The Republic Of Tatarstan, Russia

ABSTRACT: The peculiarity of this program is that it solves the problem of developing a methodologically sound, consistent and purposeful system for the development of color vision of students corresponding to the specialty profile. This system should form the basis of a school of professional graphic arts, which equips future designers and architects with all the richness of expressive means of pictorial language. The traditional method of academic painting with its main tasks, while remaining an important and necessary stage, turns out to be insufficient and requires interpretations that orient the profile of future professional activity. Since the artistic and project activity is associated with the formation of the object-spatial environment of man, future architects and designers must master the pictorial letter, ie, the ability to see the color richness of the surrounding world and transmit them through painting on the plane, which is inconceivable without knowledge of the laws of perspective and airspace. The main methodical line of the author's program is formulated as follows: "from the graphic reading - to color harmony and, further, to the decorative expressiveness of color compositions".

KEYWORDS: author's program, painting, teaching methods, artistic-project thinking

Занятия живописью, наряду с занятиями колористикой, способствуют воспитанию отношения к цвету. В связи с этим возникла необходимость создания образовательной программы курса живописи «Технологические особенности использования живописных техник и

материалов в архитектурном и дизайн-проектировании», который призван органично входить в структуру цикла общехудожественной подготовки. Этот цикл дисциплин является частью целостной системы непрерывного проектно-ориентированного художественного образования детей и подростков Школы архитектуры и дизайна «ДА-ДА» как один из важнейших элементов начального профессионального образования.

Особенность образовательной программы курса живописи «Технологические особенности использования живописных техник и материалов в архитектурном и дизайн-проектировании» заключается в том, что она решает задачу разработки методически обоснованной, последовательной и целенаправленной системы развития цветового видения учащихся, соответствующей профилю специальности. Эта система должна лечь в основу школы профессиональной изобразительной грамоты, вооружающей будущих дизайнеров и архитекторов всем богатством выразительных средств живописного языка.

Основная методическая линия формулируется так: «от изобразительной грамоты – к цветовой гармонии и, далее, к декоративной выразительности цветовых композиций».

Художественно-проектное же творчество требует целого ряда специфических умений, связанных с ориентацией на социальный заказ, на вкусы и потребности общества, с учетом множества факторов. Деятельность архитектора направлена на освоение макро пространства, установление связей в системе «человек - пространство» и потому, центральной категорией его мышления выступает категория пространства. Деятельность дизайнера подчинена идее создания формы (плоской, объемной, пространственной), гармонизация ее с миром человека и вещей, установление коммуникативных взаимосвязей в системе «человек – форма - человек». Таким образом, центральной категорией мышления дизайнера выступает категория «формы». Существует также и пограничное пространство деятельности, т.е. «архитектурно-дизайнерское», где возникают взаимосвязи в системе «человек - форма – пространство» и требующее, соответственно, мышления, оперирующего категориями как пространства, так и формы одновременно.

Программа базируется на экспериментальных методиках развития художественно-проектного мышления детей и подростков, разработка и апробирование которых велось с 1990 года в Экспериментальной Школе-Студии архитектуры и дизайна «ДА-ДА», на базе которой и создана школа. Широко привлекался также опыт различных художественных и архитектурно-дизайнерских учебных заведений (МАРХИ, УралГАХА, КГАСУ, БХТА)

Методика обучения строится таким образом, чтобы стимулировать развитие не просто художественного, а художественно-проектного мышления. В отличие от дизайнера, имеющего дело с формой, и архитектора, оперирующего реальным архитектурным пространством, художник имеет дело с условным пространством, поэтому в поле их изучения попадают качественно разные свойства цвета. Если для художника важны в первую очередь его живописные свойства, наиболее тонко проявляющиеся в условиях воздушной перспективы, то для архитектора и дизайнера – формообразующие, психофизиологические и эмоционально-образные свойства цвета.

Традиционная методика академической живописи с ее основными задачами, оставаясь важным и необходимым этапом, оказывается здесь недостаточной и требует интерпретаций, ориентирующих на профиль будущей профессиональной деятельности.

Поскольку художественно-проектная деятельность связана с формированием предметно-пространственного окружения человека, будущие архитекторы и дизайнеры должны овладеть живописной грамотой, т.е. умением видеть цветовое богатство окружающего мира, формопластические качества цвета, пятна и передавать их средствами живописи на плоскости, что немыслимо без знания законов перспективы и пространства.

Проектируя окружающую предметную среду, дизайнер должен чувствовать и уметь моделировать пространственную взаимосвязь различных предметов, создавать живописные интерпретированные модели предметно – пространственной среды и ее элементов. Отсюда вытекает необходимость воспитания у будущих дизайнеров объемно –

пространственного мышления, что, в свою очередь, требует постановки и решение аналитических объемно – пространственных задач в учебных курсах рисунка и живописи. Учащийся должен овладеть линией, штрихом, тоном, цветом не просто как изобразительными средствами, но как средствами художественной, эмоциональной, образной выразительности. Художественный аспект деятельности дизайнера, архитектора предполагает знание законов художественного творчества и профессионального владения ими. Познание их – другая сторона обучения живописи. Будущий дизайнер должен обладать уверенным чувством формы, умением организовать ее с помощью цветовых отношений, варьировать в соответствии с решаемой задачей.

Задачей курса является научить учащихся не только точно воспроизводить с натуры постановку по всем законам реалистического изображения, но и творчески преобразовывать ее, анализировать и выявлять конструктивные, декоративные, стилевые качества и закономерности. И если, к примеру, одним из важнейших аспектов художественно-проектного творчества является учет конкретного материала, его свойств, то ряд заданий курса развивает умение воспроизводить средствами живописи различные материальные фактуры, решать задачи, связанные с выявлением формообразующих возможностей материала.

Схема заданий строится на смысловой, жанровой и технологической связи одного задания с другим, с постепенным усложнением и расширением представлений о возможностях применения цвета, разнообразии техник и приемов, а также с повышением требований к мастерству исполнения и к увеличению доли творческого экспериментального вклада учащихся в работу.

Особое внимание уделяется развитию творческой интуиции, чувству стиля. Важно, чтобы в процессе прохождения курса учащиеся знакомились с шедеврами мирового искусства по репродукциям, слайдам, видеофильмам, учились различать и имитировать творческую манеру работы разных мастеров, сначала под руководством педагога, а затем и самостоятельно проводить композиционный анализ произведений.

Стержнем системы развития цветового видения и художественно-образного мышления является методика обучения, органично сочетающая принципы нормативной колористики и формальной композиции, реализующаяся в различных формах и в примерной последовательности:

- в виде вводной беседы, носящей прикладной характер, с применением максимально доступных вспомогательных средств (репродукции, видеофильмы, слайды);

- в виде упражнений, направленных на освоение азов художественной подготовки, где основным средством обучения являются натюрмортные постановки полагающие целью, как ограничение состава палитры, так и ее усложнение;





Работы учащихся ДШИ №6 «ДА-ДА» г. Набережные Челны
Преподаватель: Нигматзянова Г.А.

- в виде аналитической живописи, направленной на освоение и приобретение навыков живописного письма в определенном стиле когда,

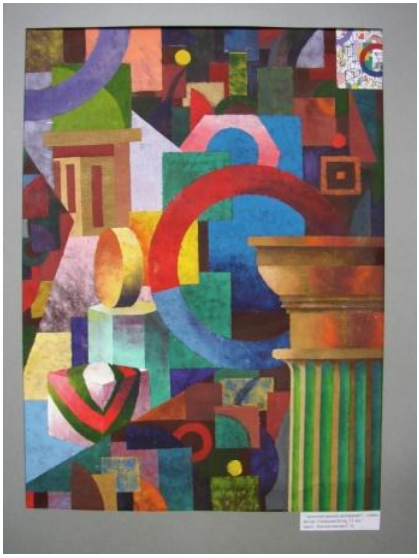
например, ставится задача интерпретации натюрмортной постановки в духе импрессионизма, кубизма, супрематизма и др.;

- в виде заданий на нормативную колористику, формирующую профессиональные навыки по гармонизации цветовых сочетаний на основе изучения формальной композиции;

- в виде ассоциативно-образной живописи, целью которой является развитие художественного видения учащихся, посредством выражения определенного смыслового и эмоционального настроя;

- в виде заданий на создание композиций, где цветовые плоскости трансформируются в рельеф, затем в объем и, наконец, выходят в пространство, что служит развитию специфического архитектурно-дизайнерского креативного мышления;

- в виде живописных работ на пленэре, обогащающих представление учащихся о свойствах воздушной перспективы и особенностях цветотональной лепки глубинных пространств.





Работы учащихся ДШИ №6 «ДА-ДА» г. Набережные Челны
Преподаватель: Нигматзянова Г.А.

Такая многогранность работы с цветом дает потенциальную возможность достижения качества художественно-проектного образования.

Литература:

1. Барышников В.Л. Живопись. Теоретические основы: Методические указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись». - М.: Искусство, 2010. - 127 с.
2. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985. - 456 с.
3. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: «СВАРОГ и К», 1998. – 496 с.
4. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: Практическое пособие. – М.: Высшая школа, 1992. – 279 с.
5. Ломов С.П., Яшухин А.П. Живопись. – М.: АГАР, 1999. - 232 с.
6. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. – М.: Просвещение, 1980. -145 с.
7. Живопись: Учеб. пособие для студ. высш.учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 224 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Усенкова Е.Ю., доцент, к.п.н.
Институт культуры и искусств, ГАОУ ВО г. Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
г.Москва, Россия

АННОТАЦИЯ: Целью публикации является привлечение внимания к проблеме формирования эстетических представлений школьников средствами декоративно-прикладного искусства. Статья содержит методы активизации учебно-творческой деятельности и формирования культуры подрастающего поколения, выводы по результатам экспериментальной деятельности педагогов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: декоративно-прикладное искусство, народные промыслы, культурные традиции, эстетические представления

THE FORMATION OF AESTHETIC IDEAS BY MEANS OF SCHOOLCHILDREN OF DECORATIVE ART

Usenkova E. Yu., associate Professor, Ph. D.

Institute of culture and arts
"Moscow city pedagogical University»,
Moscow, Russia

ABSTRACT: The purpose of the publication is to draw attention to the problem of formation of students' aesthetic ideas by means of decorative arts. The article contains methods of activation of educational and creative activity and formation of culture of the younger generation, conclusions on results of experimental activity of teachers.

KEYWORDS: arts and crafts, folk crafts, cultural traditions, aesthetic performances.

Формирование культурной, творческой, эстетической направленности является важной составляющей всестороннего развития личности. Поэтому, формирование эстетических представлений подрастающего поколения рекомендуют начинать с самого раннего возраста. Современная школа решает задачи формирования эстетически развитой личности, однако, акцент на развитие мыслительных процессов учащихся и минимум часов в учебной программе, отводимых на дисциплины эстетического направления, всё больше привлекает родителей и школьниковдля занятий творчеством в учреждения дополнительного образования.

Вместе с тем, декоративно-прикладное искусство является основой патриотического воспитания молодого поколения. На сегодняшний день предметы народного декоративно-прикладного искусства, как и традиционная народная одежда, вышли из обихода, почти утеряны как семейные ценности, что приводит к постепенному угасанию интереса к корням национальной культуры. Таким образом, проблема популяризации народного творчества является актуальной воспитательной задачей современной педагогики.

Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, благодаря своей эмоциональной выразительностии доступности восприятия, являются неотъемлемой частью формирования эстетических

представлений детей разного возраста. Особенности технологии изготовления и художественные принципы изделий народного искусства по традиции передавались «от мастера к мастеру, из поколения в поколение». Рукотворность произведенийи узкая направленность в одном виде художественного творчествапозволило народным художникам добиться высокой степени мастерства изображения. И в наши дни каждое изделие декоративно-прикладного искусства выполняется в единственном экземпляре и содержит фантазию, неповторимый творческий почерк и частичку души мастера.

Являясь весомой частью декоративно-прикладного искусства и народных промыслов России, народный костюм – не только исторический и этнографический материал. Он содержит богатую информацию о художественно-образноми вариативном разнообразии комплектов народной одежды, зонах, способах и видах декорирования, разнообразии материалов в зависимости от климатических зон регионов России и социального статуса семей, о богатстве эстетических представлений крестьян [5]. Изучение русского народного костюма и создание изделий декоративно-прикладного искусства на основе народного творчества в рамках программ, включенных в систему дополнительного образования, предоставляет возможность значительного развития и расширения художественно-эстетических представлений обучаемых.

Эстетические представления школьников невозможно сформировать без комплексной работы родителей, воспитателей и учителей. Исследования ученых подтверждают мнение о том, что успех педагогической деятельности зависит от «психологических, возрастных и индивидуальных особенностей личности ребёнка, формы и организации учебно-воспитательного процесса, лимита учебного времени, материальной базы, уровня подготовленности обучаемых и методов обучения» [2, с.107-109].

В наши дни популярны и востребованы педагогами активные методы обучения, обеспечивающиеучащимся максимально благоприятные условия для качественного овладения знаниями, умениями и навыками творческой деятельности. Привлечение и интерес к изучению направлений

декоративно-прикладного искусства начинается со знакомства учащихся с яркими образами и мастерством исполнения изделий, созданных народными мастерами. Благодаря способности компоновки и оперативного использования информации, цифровые образовательные технологиив наши днеприобрели колоссальную значимость. Показ презентаций в программе Microsoft Office PowerPoint позволяет педагогу структурировать материал, качественно и полно продемонстрировать богатство и многообразие видов декоративно-прикладного искусства, а школьникам «запечатлевать» объекты творчества в системе визуально-пространственной памяти [3].

Визуализация предметов искусства позволяет решить многие педагогические задачи: передавать знания, интенсифицировать обучение, активизировать познавательную деятельность школьников, формировать визуальное и образное мышление, повышать визуальную грамотность и эстетическое восприятие [4]. Вместе с тем, в ходе просмотра и анализа изделий декоративно-прикладного искусства, значительно активизирует творческую и учебно-познавательную деятельностьтакая форма контакта с детской аудиторией, как диалог: совместное обсуждение и возможность спорить, доказывать собственную точку зрения и высказывать предположения.

Выполнению творческого изделия предшествует метод копирования – кратчайший путь к закреплению знаний конструкции изделий и колорита предметов народного творчества, развитию фантазии и образного мышления, художественно-графических навыков и эстетического восприятия [6].

При создании декоративных художественных изделий необходимо планирование творческой и проектной деятельности, а оценка художественных и исполнительских результатов требует развитых мыслительных способностей, высокой эстетической культуры. Опыт решения художественно-творческих задач в декоративной деятельности формирует систему эстетических ценностей в сочетании с освоением сложившихся культурных норм [1].

Выразительные средства изделий народного искусства, получаемые в ходе творческих занятий, изучения каталогов народных костюмов, альбомов народных промыслов России, посещение выставок и краеведческих музеев являются не только источником творческого вдохновения для юных художников, но и лучшим средством формирования эстетического восприятия личности.

Литература:

1. Ганова Т.В., Игнатьева А.В. Творческий поиск и его роль в формировании творческого сознания будущих художников декоративного искусства // Современные тенденции развития культуры, искусства, образования. Коллективная монография. – М.: Издательство «Перо», 2017. – 343 с.

2. Усенкова Е.Ю. Методы активизации учебной деятельности студентов творческих вузов // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции (22 декабря 2015); под общ. ред. д. физ-мат. н. профессора Р.Н. Бахтизина. – Уфа: УГНТУ, 2016. – С. 107-111.

3. Усенкова Е.Ю. Информационные технологии в будущей профессии дизайнера костюма // Вестник Московского городского педагогического университета: Серия «Информатика и информатизация образования».– М.: ГОУ ВПО МГПУ, № 1 (21), 2011. – С. 138

4. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

5. Усенкова Е.Ю. Методы обучения студентов искусству создания авторской куклы / Современные тенденции развития культуры, искусства, образования: Коллективная монография. – М.: Издательство «Перо», 2017. – С. 317-323.

6. Усенкова Е.Ю., Шестакова М.В. Развитие художественного восприятия средствами декоративно-прикладного искусства // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды

столичного мегаполиса: Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. - М.: УЦ «Перспектива», 2018. – С. 333-337.

ОСОБЕННОСТИ РЕШЕНИЯ ПОЗИЦИОННЫХ ЗАДАЧ ПО ПЕРСПЕКТИВЕ

Валеев К.Я.,
доцент кафедры дизайна
ФГБОУ «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Решение графических задач занимает особое место в изучении правил центрального проецирования и является связующим звеном между абстрактной теорией и практическими способами построения перспективы. Любая задача состоит из задачной системы (условие и требование) и решающей системы (методы, способы, приемы, средства решения). Установлено, что обобщенный прием решения задачи состоит из этапов: изучение условия задачи, составление плана решения, осуществления решения и анализа результата решения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Графическая задача, позиционные задачи, метрические задачи, элементы пространства, логика решения задачи, алгоритм решения задачи.

FEATURES OF SOLVING POSITION TASKS ON PERSPECTIVE

Valeev K.Ya.,
«Bashkir State Pedagogical University named M. Akmulla»
Ufa, Russia

ABSTRACT: The solution of graphic problems occupies a special place in the study of the rules of central projection and is the link between the abstract theory and practical ways of constructing the perspective.

Any problem consists of a task system (condition and requirement) and a decision system (methods, methods, methods, means of solution). It is established that the generalized solution of the problem consists of the stages:

study of the condition of the problem, drawing up a solution plan, implementing the solution and analyzing the result of the solution.

KEYWORDS. Graphic task, positional problems, metric tasks, elements of space, the logic of the solution of the problem, the algorithm for solving the problem.

Изображения в центральных проекциях дают возможность воспринимать окружающую действительность такими, как воспринимают глаза человека. Художники издавна пытались к реальному отображению окружающего мира и преуспели в этом во многом. Рассвет изобразительного искусства в эпоху Возрождения во многом определился теоретическими разработками в области перспективы великих мастеров, таких как Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Тициан, Альбрехт Дюрер. В систематизации теоретических положений перспективы имели большое значение труды архитекторов, инженеров и математиков, таких как Гвидо Убальди, Жирар Дезарг, Андреа дель Поццо, Тейлор, Ламберт.

Таким образом, перспектива сложилась как наука о реалистическом наглядном изображении окружающего мира, и стала теоретической основой изобразительного искусства и архитектуры.

Знание законов перспективы и практических способов построения перспективных изображений имеет первостепенное значение в профессиональной подготовке художников, архитекторов, дизайнеров.

Если в профессиональной деятельности художника перспектива является инструментом реалистического отображения действительности и графического анализа произведений изобразительного искусства великих мастеров, то в профессиональной деятельности архитектора и дизайнера является средством проектной подачи объекта творчества.

Формирование умений построения перспективных изображений складывается из трех составляющих:

- знание теоретических положений перспективы;
- владение методикой решения графических задач;
- владение практическими способами построения перспективных изображений.

Между абстрактными теоретическими положениями и практическими способами построения перспективных изображений связующим звеном является решение графических задач на построение элементов пространства в системе центрального проецирования. Именно решение графических задач является способом функционирования теоретического, словесно-логического, наглядно-образного и практического мышления, обеспечивающее переход от абстрактной теории к практике.

Решение графических задач в учебном процессе способствует не только закреплению знаний теоретического материала, но и формированию умений решения практических задач.

Графические задачи – это задачи, решение которых осуществляются графическими средствами (графическим способом). Любые перспективные изображения являются графическими изображениями. Задачи на изображение элементов пространства (точек, прямых, плоскостей) и на изображение объектов пространства (геометрических тел, бытовых и технических предметов, архитектурных и природных объектов) являются графическими.

В методике обучения перспективным построениям накоплен богатый опыт. Издано много учебников, учебных пособий и задачников таких авторов, как А.П. Барышников, Г.А. Владимирский, А.Г. Климухин, Ю.И. Короев, М.Н. Макарова, В.М. Непомнящий, В.М. Ратничин, Б.В. Раушенбах, Е. И. Сербина, С.А. Соловьев, Н.А. Рынин, Хория Теодору, и др.

Научная обоснованность, доступность изложения и богатая иллюстрация учебников соответствуют всем требованиям и пользуются широкой популярностью.

Анализ содержания учебных пособий и задачников показывает разработанность системы заданий на отработку навыков *построения перспективы практическими способами*.

Однако в них практически отсутствует система позиционных и метрических задач, способствующая закреплению теоретических знаний.

Учебники М.Н. Макаровой «Перспектива» и «Практическая перспектива» отличаются тем, что содержат богатый теоретический и

наглядный материал, вопросы для самоконтроля и комплекс упражнений для закрепления теоретического материала. А также представлены примеры решения позиционных и метрических задач на основе простых геометрических построений.

Несмотря на наличие богатого учебно-методического обеспечения практики преподавания перспективы, существует недостаточная разработанность проблемы закрепления теоретических знаний на основе решения графических задач определенной системы, формирующей сознательный подход к решению практических задач.

Особое место в учебниках М.Н. Макаровой занимают упражнения на чтение перспективных изображений элементов пространства и их взаимного положения. Эти упражнения формируют первоначальные знания по пространственному положению точек, прямых и плоскостей в перспективе. При этом мыслительная деятельность обучаемых ограничиваются наблюдением и сравнением, что на данном этапе вполне достаточно для достижения цели обучения.

Графические задачи по перспективе делятся на три группы в зависимости от цели определения свойств элементов пространства (точек, прямых, плоскостей, геометрических тел):

- *позиционные задачи*, при решении которых определяются пространственные свойства элементов (например, определение положения точек в пространстве, построение различных прямых в перспективе, построение взаимного положения точек, прямых и плоскостей);
- *метрические задачи*, при решении которых определяются метрические свойства элементов пространства (например, построение точки по координатам, определение натуральной величины отрезка, построение по размерам геометрического тела, интерьера и т.д.);
- *специальные задачи*, при решении которых определяются дополнительные пространственные свойства элементов (например, построение теней от точек, прямых, плоскостей, геометрических тел и построение их отражений в плоских зеркалах).

Графические задачи на построение перспективы объектов пространства являются практическими задачами, т.к. имеют практический результат в виде изображения конкретного объекта. Решение практических задач – основная цель формирования умений перспективных построений. Обучение решению практических задач основывается на решении позиционных и метрических задач.

Позиционные задачи по содержанию условия и результату решения делятся на:

- задачи с определенным условием и однозначным решением,
- задачи с определенным условием и неоднозначным решением,
- задачи с неопределенным условием и неоднозначным решением.

1. Задачи с определенным условием и однозначным решением являются простейшими репродуктивными задачами, фиксирующие элементы объекта пространства согласно его определению. Задачи данного типа закрепляют представления об изображении элементов пространства на картине.

Пример. На картине представлена перспектива прямой, заданной отрезком АВ. *Определить, какое положение занимает эта прямая.*

Логика решения задачи – пространственное положение прямой определяет положение ее предельной точки.

Алгоритм решения задачи:

- Предметную проекцию *ab* прямой *AB* продолжают до линии горизонта *hh* и определяют ее предельную точку *ab*∞ [ab → × hh = ab∞]
- Из предельной точки *ab*∞ предметной проекции *ab* проводят перпендикулярно линии горизонта линию связи до пересечения с прямой *AB* и отмечают предельную точку *AB*∞ [ab∞↓ × AB = AB∞].

Результат решения:

Предельная точка *ab*∞ предметной проекции *ab* прямой *AB* определяется на линии горизонта в любой точке кроме главной Р, а предельная точка *AB*∞ самой прямой *AB* определяется ниже линии горизонта. Значит это – нисходящая прямая общего положения (рис.1).

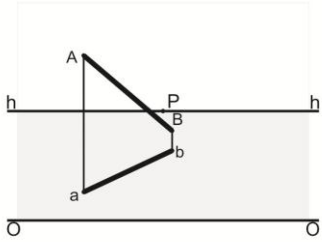
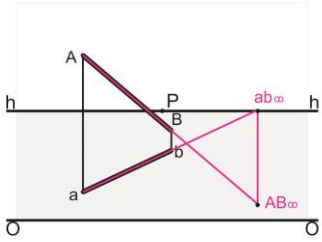
Условие задачи	Решение задачи
	
На картине представлена перспектива прямой, заданной отрезком ***AB.*** Определить, какое положение занимает эта прямая.	

Рис. 1

2. Задачи с определенным условием и неоднозначным решением допускают вариативность результата решения без принципиального изменения процесса решения. Использование такого типа задач в процессе обучения помогают исключить стереотипность восприятия пространственного положения объекта.

Пример. Построить перспективу нисходящей прямой общего положения *AB*, если ее предметная проекция *ab* задана.

Логика решения задачи – предельная точка нисходящей прямой общего положения определяется ниже линии горизонта на линии связи с предельной точкой предметной проекции этой прямой.

Алгоритм решения задачи:

- Предметную проекцию *ab* прямой *AB* продолжают до линии горизонта *hh* и определяют ее предельную точку *ab*∞ [ab → × hh = ab∞]
- Из предельной точки *ab*∞ предметной проекции *ab* проводят перпендикулярно линии горизонта линию связи и на ней в любой точке ниже линии горизонта отмечают предельную точку *AB*∞*(*или *AB*^{1}∞*,* или *AB*^{2}∞*)* [ab∞↓ × AB = AB∞].

Варианты решения: AB∞ → AB, AB^{1}∞ → AB^{1}∞, AB^{2}∞ → AB^{2}∞ (рис.2)

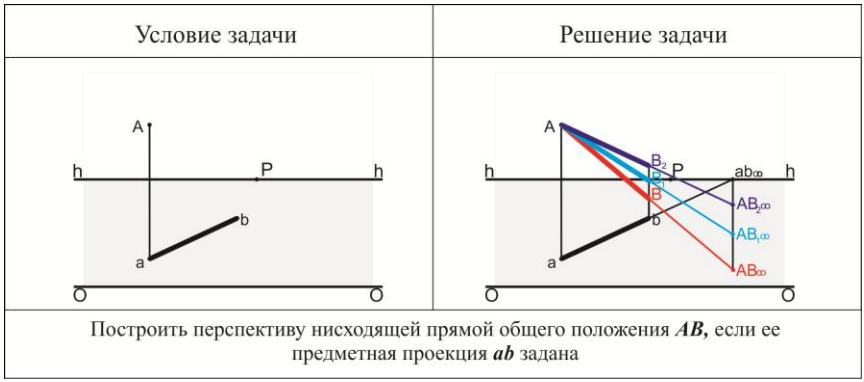


Рис. 2

3. Задачи с неопределенным условием и неоднозначным решением предполагают поисковый характер процесса решения и вариативность результата на основе устойчивых представлений пространственного положения объектов согласно определению.

Пример. Построить на картине перспективу нисходящей прямой общего положения.

Логика решения задачи - предельная точка нисходящей прямой общего положения определяется ниже линии горизонта, а предельная точка предметной проекции может быть выбрана в любой точке на линии горизонта, кроме точки P.

Алгоритм решения задачи:

- На линии горизонта в любой точке, кроме точки P выбирают предельную точку *ab*∞ предметной проекции *ab* прямой *AB*, [ab∞ ∈ hh]
- Из предельной точки предметной проекции *ab*∞ прямой *AB* в любую сторону проводят проекцию *ab* прямой *AB* и отмечают проекции точек *a* и *b*. [ab∞ → ab]
- Из точки *a* поднимают вертикальную линию связи и отмечают точку *A*. [a ↑ A]
- Из предельной точки предметной проекции *ab*∞ проводят вниз линию связи перпендикулярно линии горизонта *hh* и выбирают предельную точку *AB*∞ самой прямой *AB*. [ab∞ ↓ AB∞]

• Соединив точку *A* с предельной точкой *AB∞,* проводят прямую *AB* и отмечают точку *B* в проекционной связи с проекцией *b.* [A → AB∞ = AB]

Результат решения:

Нисходящая прямая общего положения АВ или СЕ (рис.3).

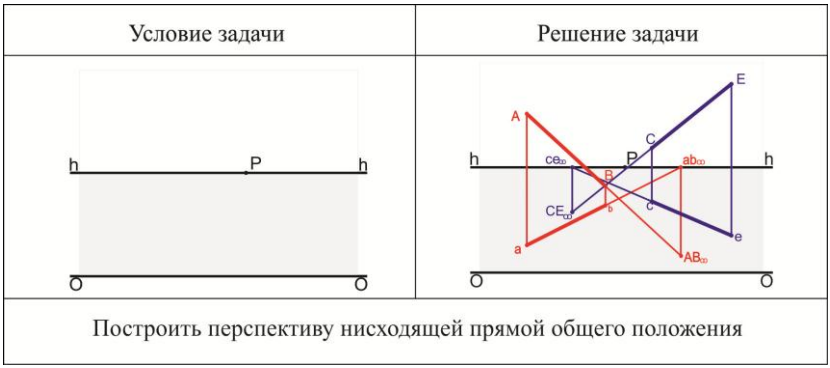


Рис.3

Таким образом, для решения любой задачи необходимо определить логику ее решения.

Логика решения задачи это ряд правил в определенной последовательности, на которые опираются при решении задачи. Логика решения определяется на этапе планирования решения задачи. На основе логики решения определяется алгоритм решения задачи.

Алгоритм решения – последовательные действия по решению задачи. Построения в перспективе при решении любой задачи начинается с построения предметной проекции элемента пространства: точки, прямой.

Типовые позиционные задачи:

• Задачи на построение перспективы точек частного и общего положения

• Задачи на изображение в перспективе прямых общего, частного и особого положения

• Задачи на изображение в перспективе взаимного положения точек и прямых

- Задачи на изображение в перспективе взаимного положения прямых
- Задачи на определение следов прямых
- Задачи на изображение в перспективе плоскостей общего, частного и особого положения
- Задачи на построение в перспективе взаимного положения плоскостей
- Задачи на построение в перспективе взаимного положения точек, прямых и плоскостей

Литература:

1. Владимирский Г.А. «Перспектива». Пособие для студентов педагогических институтов. - М., «Просвещение», 1969.

2. Климухин А.Г. Сборник задач по начертательной геометрии. Учебное пособие для студентов вузов по специальности «Архитектура». – М., Стройиздат, 1987.

3. Макарова М.Н. «Перспектива». Учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» - М., Академический Проект, 2002.

4. Макарова М.Н. «Практическая перспектива». Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. - М., Академический Проект, 2005.

5. Ратничин В.М. «Перспектива». Учебное пособие для студентов художественного института. – Киев, Вища школа, 1982.

6. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в древнерусской живописи. – М., Наука, 1975

7. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. – М., Наука, 1980.

8. Раушенбах Б.В. Система перспективы в изобразительном искусстве. – М., Наука, 1989.

9. Сербина Е.И. Сборник задач по начертательной геометрии (Проекции с числовыми отметками. Перспектива. Тени): Учебное пособие

для студентов строительных специальностей ВУЗов. - М., «Высшая школа», 1970.

10. Соловьев С.А., Буланже Г.В., Шульга А.К. Задачник по черчению и перспективе. Учебное пособие для художественных и художественно-промышленных училищ. – М., «Высшая школа», 1978.

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА «ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА»

Шакирова М.Г.,
к.п.н., доцент, БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются возможности использования электронной образовательной среды в учебном процессе. Автор раскрывает способы проектирования дистанционного образовательного курса на примере создания ресурса по истории изобразительного искусства в системе Moodle.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: электронная образовательная среда, дистанционное обучение, инструменты системы Moodle.

DESIGN OF THE DISTANCE COURSE "HISTORY OF FINE ARTS" IN THE ELECTRONIC ENVIRONMENT OF THE UNIVERSITY

Shakirova M. G.,
Ph. D., associate Professor,
Birsky branch of the Bashkir state University,
Birsk, Russia

ABSTRACT. The article discusses the possibility of using electronic educational environment in the educational process. The author reveals the ways of designing a distance educational course on the example of creating a resource on the history of fine arts in the Moodle system.

KEYWORDS: electronic educational environment, distance learning, Moodle system tools.

Современные платформы дистанционного обучения часто называют системами управления обучением (learning management system, LMS). В настоящее время в образовательных учреждениях самостоятельно не разрабатывают подобные системы. Общепринятой практикой для реализации технической стороны создания электронной образовательной среды является применение уже готовых технологических решений.

На сегодня существует много возможностей для размещения дистанционного курса: облачные сервисы, сайты организаций, системы дистанционного обучения (СДО), которых на образовательном рынке представлено множество (WebTutor, Прометей, Moodle, Sakai, Электронный университет, WebCT, BlackBoard, Доцент, Компетентум, Инструктор, Магистр, ShareKnowledge, SharePoint Learning, KiteLearning Server 3000, Adobe Connect, IBM Lotus Learning Management System, IBM Workplace Collaborative Learning, SumTotal, Clix, TraingWare, 1С, Mirapolis, SharePointLMS, JoomlaLMS, AcademLive и др.).

По данным «The ELearning Guild Report» за 2015 год лидером среди некоммерческих систем дистанционного обучения признана LMS Moodle, занимающая более 20% рынка образовательных технологий. Среди российских разработок можно выделить АСДО "ДОЦЕНТ", "Прометей" и "ОРОКС"[1].

На платформе факультета дистанционного обучения Башкирского государственного университета развернута система дистанционного обучения Moodle (Modular ObjectOriented Dynamic Learning Environment). Модульная электронная образовательная среда Moodle распространяется на основе лицензии GNU General Public License (http://www.gnu.org/licenses/gpl.html), которая гарантирует свободу ее использования и распространения (http://moodle.org/stats/).

Martin Dougiamas (идеолог и руководитель проекта по разработке системы управления обучением Moodle) сформулировал пять принципов, положенных в основу системы [2]:

- преподаватель является «проводником» обучающихся для самостоятельного поиска знаний;

- деятельностный принцип обучения;

- обучение более эффективно, когда обучающийся наблюдает и анализирует действия других;

- самоанализ, рефлексия дают возможность студенту самореализации.

- «гибкая» обучающая среда создает почву для более успешного обучения.

С учетом этих принципов были реализованы все инструменты системы Moodle: коммуникативные, учебные и административные [3]. Moodle является менеджером, который создает онлайн-курсы, создающие модель виртуального класса. Использование этой системы претерпевает изменения, если она используется в поддержку традиционного очного преподавания в классе.

В этом случае можно выделить следующие достоинства данной электронной среды: представление учебного материала в виде модулей, создание информационной и диагностической их составляющих. Кроме этого она позволяет вести запись действий обучающегося на курсе: учитель точно знает, сколько раз учащийся обратился к источнику, какой результат его работы в чате или на форуме и т.д.

Рассмотрим основные типы модулей, предоставляемых системой дистанционного обучения Moodle [4] для создания электронного ресурса системным администраторам и разработчикам курсов:

- форматы курсов, например, календарь, структура, форум;
- журнал оценок, содержащий различные отчеты по оценкам, по учебным результатам, по курсам, по пользователю;
- настраиваемые фильтры, например, для создания ссылок на мультимедийные источники;
- форматы экспорта и импорта оценок;
- портфолио каждого обучающегося (выполненные работы, комментарии и оценки преподавателей по ним);
- типы вопросов по категориям в тестах;
- форматы импорта и экспорта тестов;
- журналы отчетов по тестам, позволяющие получить объективную информацию об уровне и динамике образовательного процесса.

- отчеты администратора;
- плагины для аутентификации пользователей;
- хранилища медиафайлов и других информационных ресурсов.

Для преподавателя важным вопросом является выбор формата курса.

Формат-календарь (еженедельный формат). В данном формате определяется дата начала курса и число недель, в течение которых он будет преподаваться. Система создаст отдельный раздел для каждой недели курса. В каждый раздел можно добавить ресурсы, форумы, тесты и другие материалы курса. Раздел, связанный с текущей неделей выделяется другим цветом. Данный формат подходит в том случае, когда все ученики изучают материалы курса одновременно, т.е. примерно так, как это происходит в дневной форме обучения.

Формат-структура (тематический формат). Данный формат предполагает разбиение курса на темы. При создании курса в данном формате указывается количество тем, и система создает для каждой темы отдельный раздел. В каждый раздел можно добавить ресурсы, форумы, тесты и другие материалы курса. Если не принципиальны сроки освоения учениками каждой темы и нет определенного временного графика, то данный формат является оптимальным.

Формат-форум (социальный формат). Данный формат организуется в виде своеобразного информационного табло. Он больше подходит для неформальных курсов, или курсов-обсуждений.

Рассмотрим электронные модули, предоставляемые системой дистанционного обучения Moodle преподавателям для проектирования дистанционного курса [5].

1. Элементы курса.

Модуль «Лекция» позволит преподавателю организовать изучение конкретной темы пошагово. Для проверки усвоенных знаний обучающемуся обязан ответить на контрольные вопросы.

Модуль «Рабочая тетрадь» представляет собой последовательность заданий, ответы на которые надо дать в виде текста. Слушатель курса имеет право вносить исправления и усовершенствовать свой ответ в

течение всего времени, которое преподаватель зафиксировал как период доступности.

Модуль «Анкета» предоставляет возможность организовать асинхронный опрос аудитории. Предусмотрена возможность статистической интерпретации ответов.

Модуль «Тест» позволит преподавателю проверить уровень усвоения знаний учащимися. Преподаватель создает базу данных, содержащую вопросы и иллюстративный материал для многократного использования в различных тестах, выбирает систему оценивания и время прохождения теста. Статистический анализ результатов тестирования проводится на основании алгоритмов тестирования, заложенными в электронной образовательной среде Moodle [4].

Модуль «Задание» дает возможность загрузить на сервер файлов любого формата с выполненным студентом заданием и сохранении его в портфолио обучающегося.

Модуль «Опрос» предназначен для организации голосования на странице курса. Преподаватель задает вопрос и предусматривает варианты ответы на него. Голосование позволяет выявить предпочтения аудитории по рассматриваемому вопросу, найти общее мнение или выделить участников с оригинальной точкой зрения.

Модуль «Чат» представляет информационное пространство для создания потока сообщений, мнений по конкретному вопросу в пределах определенного преподавателем периода доступности.

Модуль «Форум» предназначен для обмена информацией между всеми участниками дистанционного процесса. Сообщения в форуме имеют автора, тему и содержание. Любой ответ в форуме привязан к исходному (корневому) сообщению. В результате образуется древовидная структура, каждая ветвь которой посвящена определенной начатой кем-то теме. Сообщения в форуме построены по принципу «3-2-1», что означает следующее: участник форума должен оставить два положительных комментария обсуждаемой темы, два отрицательных и поднять одну новую тему для развития процесса обсуждения.

Модуль «Семинар» позволяет обучающимся выполнить предложенные преподавателем задания и дает возможность участника оценивать работы друг друга.

Основополагающим фактором художественно-творческого развития является критичное, осознанное отношение к художественно-творческой деятельности и ее результатам, развитый художественный вкус – способность к адекватной оценке явлений искусства. Формирование художественного вкуса у будущих учителей изобразительного искусства имеет определяющее значение в совершенствовании художественно-творческой подготовки, в художественно-творческом развитии, так как определяет владение оценочными компетенциями.

Результатом развития художественного вкуса является способность к объективной оценке художественных произведений, развитые самооценка и рефлексия собственного творчества.

Художественно-творческое развитие предполагает готовность к оценочной деятельности и решению художественно-творческих задач в процессе профессиональной подготовки, что должно привести к развитию адекватной самооценки результатов художественно-творческой деятельности, рефлексии и самостоятельности.

Модуль «Глоссарий» позволяет участникам создавать список определений. На странице курса может быть только один главный глоссарий и множество вторичных. Совместная работа над вторичными глоссариями позволяет сосредоточить внимание обучающихся на терминологии предмета.

Модуль «Wiki» позволяет организовать совместную работу над документом. Преподаватель заносит первоначальный текст, после чего любой обучающийся может его редактировать.

2. Ресурсы курса.

Инсталляционный пакет системы дистанционного обучения Moodle позволяет добавлять следующие ресурсы:

– текстовая страница;

– веб-страница;

– ссылка на файл или веб-страницу;

– ссылка на каталог;

– пояснение.

При разработке дистанционного курса следует учитывать его логическую структуру, состоящую из следующих блоков:

– инструктивного;

– информационного,

– контролирующего,

– коммуникативного.

Учитывая вышерассмотренные элементы, ресурсы и блоки дистанционного курса, спроектированного в объектно-ориентированной информационной среде Moodle, можно предложить следующую обобщенную структуру дистанционного курса по изучению предмета «История изобразительного искусства».

I. Информационно-методический модуль.

– Название курса.

– Список литературы и/или web-ресурсов Цели и задачи курса.

– Рекомендации по применению УМК (рекомендации по прохождению курса для студента).

– Тематический план.

– Глоссарий.

– Новостной форум.

II. Учебные модули.

– Название модулей.

– Цели и задачи на модуль.

– Информационный материал, выполненный вне системы СДО Moodle и прикрепленный в виде "ресурсов" - "файл" - PDF файлы.

– Информационный материал, выполненный с помощью встроенных элементов курса системы СДО Moodle в виде "лекции" и/или "книги".

– Информационный материал, выполненный вне системы СДО Moodle и представленный в виде гиперссылок.

– Тест (может быть заменен лекцией со встроенным тестом).

– Задания, созданные с помощью встроенного элемента курса системы СДО Moodle.

– Интерактивные задания, созданные с помощью онлайн-сервисов и/или прикладных программ.

III. Организация обратной связи.

– Элементы и ресурсы «Чат», «Форум», «Видеоконференция BigBlueButton».

– Анкета Google.

Разрабатываемый дистанционный курс «История изобразительного искусства» может быть как элементом смешанного обучения – дополнением к традиционной очной форме обучения, так и самостоятельным курсом для дистанционной формы обучения. Данный формат предполагает разбиение курса на 4 темы и создание для каждой темы отдельного раздела. В каждый раздел добавим ресурсы, форумы, тесты и другие материалы курса в зависимости от логики его построения.

Необходимо подчеркнуть, что контроль знаний в дистанционном обучении может выполняться в режимах он-лайн и офлайн. Реализация дистанционного курса должна сопровождаться и заканчиваться контролем успеваемости обучающихся с помощью различных средств ИКТ: электронной почты, телеконференций как асинхронных (форум, вики-вики, списки рассылки, твиттер), так и синхронных (чаты, видеоконференции), взаимоконтроля внутри учебной группы, самоконтроля. Основная цель контроля в рамках обучения на курсе – выявление уровня сформированности компетенций обучаемых при создании ими образовательных продуктов.

При реализации курса «История изобразительного искусства» могут быть выбраны следующие виды контроля:

– отчеты и рефераты;

– проектная деятельность;

– анкетирование;

– выступления в форуме;

– обсуждение в чате;

– создание портфолио обучающихся.

Любой контроль должен необходимо согласовать с учебными целями модуля и его учебных единиц. При реализации контроля знаний

обучающихся по разрабатываемому в данном подразделе курсу «История изобразительного искусства» можно применять 4 вида вопросов, которые наиболее эффективно показывают картину уровня знаний:

– вопросы с выбором одного или нескольких ответов из списка или иллюстративного материала (быстрый и экономичный способ тестирования знаний, основанных на запоминании, распознавании и различении);

– вопросы, требующие кратких ответов (например, определить ключевой термин);

– вопросы, требующие развернутых письменных ответов (для проверки умений и навыков) – статьи, резюме, анализ;

– ситуационные вопросы и задания, позволяющие оценить визуальную культуру обучаемого.

В связи с тем, что курс предназначен для изучения в дистанционном формате в нем предусмотрены жесткие сроки прохождения каждой темы (1 тема в неделю), рубежные контроли по темам, небольшое количество теоретической информации в сочетании с иллюстративным материалом (в соотношении 70% теории к 30% иллюстраций), флеш-ролики и видеоинформация.

Таким образом, ориентация обучающегося направлена не на получение суммы знаний по предмету, а на реальный результат в виде выходного образовательного продукта – проекта развитие художественного вкуса и визуальной культуры, позволит сделать обучение на курсе более осмысленным и повысит качество образовательного процесса.

IV. Разработка элементов информационно-методического модуля.

Лекции спроектированы по принципу линейной последовательности. Лекция состоит из нескольких чередующихся страниц: первая страница теория, вопросы, вторая страница теории, вопросы и т.д. В случае правильного ответа, программа переводит обучающегося на следующую страницу, если ответ неверный, то либо оставляет на текущей странице, либо отправляет на предыдущую страницу для повторенного изучения. Для подробного изучения иллюстративного и

текстового материала, сопровождающего дистанционно занятие и созданные вне редактора среды Moodle, созданы графические и текстовые страницы с помощью ресурса «Добавление ссылки на файл или веб-страницу».

Информационный материал, выполненный вне системы СДО Moodle и представленный в виде гиперссылок, создан с помощью элемента «Добавление ссылки на файл или веб-страницу». Надо отметить, что в соответствии с педагогическим дизайном, длительность просмотра обучающимися видеоподборки курса должна быть около 5-10 минут.

Задания курса, созданные с помощью встроенного элемента «Задания в виде файла», включают в себя написание реферата, входящие в подготовку к созданию творческого проекта. Обучение по дисциплине завершится написанием пояснительной записки и защитой проекта.

V. Организация обратной связи.

Для организации обратной связи в разрабатываемом курсе использованы элементы и ресурсы системы дистанционного обучения «Чат», «Форум» и анкета Google.

Таким образом, может быть спроектирован и практически реализован в системе дистанционного обучения курс «История изобразительного искусства».

Литература:

1. Dougiamas M. A, Moodle: Using Learning Communities to Create an Open Source Course Management System. [Электронный ресурс] 2003. URL: https://dougiamas.com/archives/edmedia2003/

2. Логинова А. В. Модульная объектно-ориентированная среда обучения (Moodle): эффективная или несовершенная форма организации обучения? // Молодой ученый. — 2015. — №9. — С. 1112-1114.

3. Официальный сайт системы дистанционного обучения Moodle. [Электронный ресурс] − Режим доступа: https://moodle.org

4. Белозубов, В.А. Система дистанционного обучения Moodle: учебно-методическое пособие / А.В. Белозубов, Д.Г. Николаев: ИТМО. − СПб.: 2007. − 108с.

5. Никуличева Н.В. Внедрение дистанционного обучения в учебный процесс образовательной организации: практ. пособие / Н.В. Никуличева. – М.: Федеральный институт развития образования. – 2016. – 72 с.

6. Усенкова Е.Ю. Значение самосовершенствования в профессиональной конкурентоспособности выпускников вузов в условиях информатизации // Вестник Российского университета дружбы народов: Серия «Информатизация образования». – М.: Изд. Российского университета дружбы народов, 2016. – N 2. – С. 113–117.

7. Шакирова М.Г. Использование электронной образовательной среды при проектировании курса "История изобразительного искусства" в системе дистанционного обучения // Информатизация непрерывного образования - 2018 материалы Международной научной конференции: в 2 томах. Под общей редакцией В. В. Гриншкуна. 2018. С. 580-585.

ФОРМИРОВАНИЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ УМЕНИЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ФГОС

Карпачева Е.С.,
магистрант 1 курса кафедры декоративного искусства дизайна,
Мамонтов К. В. - научный руководитель, к.п.н., доцент,
ГАОУ ВО г. Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме формирования композиционных способностей у младших школьников на уроках изобразительного искусства. В ней раскрывается понятие «композиционных способностей», а также участие композиции в процессе развития творческого потенциала личности. В статье обобщается практический опыт философов, психологов и педагогов, которые оказали значительное влияние на изучение и внедрение основ композиции в современную школу. Данное направление дополняется также рассмотрением и разработкой специальных упражнений.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, композиция, композиционные способности, художественное образование, художественное творчество, композиция.

THE FORMATION OF COMPOSITIONAL SKILLS OF YOUNGER STUDENTS AT THE LESSONS OF FINE ARTS IN THE CONDITIONS OF THE FEDERAL STATE EDUCATIONAL STANDARDS

Karpacheva E. S.,
1st year master student of decorative art design Department,
Mamontov K. V. - PD, associate Professor
"Moscow city pedagogical University»,
Moscow, Russia

ABSTRACT: The article is devoted to the actual problem of formation of compositional abilities for pupils at the lessons of fine and applied arts. It reveals the concept of "compositional abilities", as well as the participation of the composition in the process of developing the creative potential of the individual. The article summarizes the practical experience of philosophers, psychologists and educators, who had a significant influence on the study and introduction of the basics of composition in a modern school. This direction is also includes the consideration and development of special exercises.

KEYWORDS. Fine arts, decorative and applied art, composition, compositional abilities, art education, artistic creativity, composition.

Развитие творческих способностей ребенка – актуальная и важная задача современной художественной педагогики. Занятия изобразительной деятельностью участвуют в становлении личности ребёнка, формируют такие качества, как творческая и общественная активность, развивают чувства прекрасного, расширяют кругозор, способствуют развитию ряда качеств, которые пригодятся в дальнейшей профессиональной деятельности. В практике преподавания изобразительного искусства одной из актуальных и сложных проблем является обучение детей композиции, развитие композиционного мышления – той области творческой деятельности, где в наибольшей степени формируется духовная и эстетическая составляющие личности. В современном мире – мире научно-технического прогресса, засилья массовой культуры, среди изобилия визуальной информации, учащиеся не

заинтересованы сочинять, придумывать что-то новое, им легче повторить, срисовать с уже ранее увиденной картинки. Многие лишены чувства радости от творческого труда. И как следствие – ребёнок не развивается как личность.

К сожалению, композиции сейчас уделяется не достаточное внимание в современной системе образования. Зачастую учащиеся имеют весьма смутное представление о композиции и ее законах. В то же время работа над композицией может быть весьма интересна и полезна для всех учащихся, если ее правильно преподнести.

Современные исследования определяют творческие способности как совокупность определенной группы свойств человеческой личности, которые необходимы для успешного выполнения одного или нескольких видов деятельности. В связи с этим В.С.Кузин пишет: «Под способностями понимают те психические свойства и качества личности, которые служат необходимым условием высококачественного выполнения конкретного вида деятельности» [9, с. 256].

Изучение природы творческих способностей в изобразительном искусстве нашли отражение в трудах философов, психологов и педагогов, таких как Л.С. Выготский, Г.Я. Гальперин, А.А. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, П.А. Флоренский, В.П. Зинченко, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов и другие.

Во всем многообразии структур художественного образования большое значение придается освоению композиции. Однако обучение композиции предполагает не только приобретение знаний, умений и навыков, но и формирование специальных композиционных способностей, которые совместно с изобразительными способностями, формируются в единстве в учебном процессе.

Анализ существующих методологических подходов формирования художественных способностей позволяет определить значение понятия «композиционные способности», приемы и методы их развития. Композиционные способности представляют собой психическое образование в структуре способностей личности и складываются из

аналитических и перцептивных способностей, определяющих процесс построения художественной композиции [3].

Актуальность проблемы формирования композиционных умений младших школьников обусловлена введением в действие Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования [14]. От цели усвоения конкретных предметных умений в рамках отдельных учебных дисциплин начальное общее образование переходит к цели развития личностных, познавательных умений школьников, обеспечивающих у них такую ключевую компетенцию, как умение учиться и благоприятствующих их саморазвитию.

Повышаются требования к результатам освоения младшими школьниками предмета «Изобразительное искусство», ими становятся – понимание красоты как ценности, потребности в художественном творчестве и общении с искусством, овладение практическими умениями и навыками в восприятии, анализе, оценке произведений изобразительного искусства, в различных видах художественной деятельности.

На уроках по изобразительному искусству первостепенной задачей является формирование композиционных умений, которые, в свою очередь, вытекают из развития основных познавательных процессов.

Любой учитель, преподаватель изобразительного искусства и декоративно прикладного искусства знаком с основами композиции, понимает важность категории «композиция» при работе над художественным произведением или его анализе. Обучение композиции не является формальным процессом приобретения знаний, умений и навыков, и, прежде всего, оно направлено на воспитание творческой личности ребенка и предполагает развитие его художественно-творческих способностей, в том числе и специальных - композиционных.

Композицию разные авторы рассматривают с самых различных позиций, взаимно дополняя друг друга. Классическим определением композиции является высказывание мыслителя, архитектора и теоретика искусства XV столетия, представителя Итальянского Возрождения Леона Батиста Альберти «Композиция – это сочинение, выдумывание, изобретение как акт свободной творческой воли» [2, с. 103].

Расширяет данное определение отечественный исследователь В.Н. Есипов, который под композиционными способностями понимает те психические свойства и качества личности, которые необходимы для успешной деятельности именно в области композиции [6]. Например, композиционное мышление позволяет вычленять в эмпирическом многообразии явлений целостные структуры, выявлять главное и отбрасывать случайное, видеть невидимое, связывать в единой художественной проекции разновременное, восстанавливать пластическую непрерывность внешне раздробленного бытия и находить центр равновесия, гармонии предметного мира.

Очевидно, что данные авторы подчеркивают индивидуально-творческий характер процесса создания композиции, но одновременно делают акцент на необходимости знания теоретических основ композиции.

Таким образом, композицию можно рассматривать как художественное произведение, как расположение элементов произведения по отношению друг к другу и к целому, как процесс создания художественного произведения.

Композиция присуща всем видам искусства. Композиционное начало есть в архитектурных постройках, в музыкальной пьесе, в романе-эпопее и стихотворении, в скульптуре и картине, в театральной постановке и кинофильме. Познав закономерности построения композиции, человек получает ключ к пониманию и анализу произведений различных видов и жанров искусства. Это имеет большое значение для развития образного мышления учащихся, подготовки их к решению творческих задач, к исследовательской деятельности.

Проблема формирования композиционных умений основана на теоретических положениях теории и методики изобразительного искусства, предназначенных для обучения младших школьников (Б.М. Неменский, Т.Я. Шпикалова); теоретических положениях теории деятельности (А.Н. Леонтьев); теории композиции в изобразительном искусстве (М.В. Алпатов, Н.Н. Волков, С.М. Даниэль); на значимости овладения композиционными умениями и навыками будущими учителями изобразительного искусства при обучении в вузе (В.С. Кузин, Н.М.

Сокольникова, Е.В. Шорохов); разработках в области обучения компьютерной графике детей (Л.А. Залогова, М.И. Фролов).

Композиционные способности – это свойства и данные, необходимые для занятия композиционной деятельностью: сочинения композиции или ее полноценного художественного восприятия. Композиционные способности, как и прочие, не являются врожденными свойствами человеческой психики, а результат развития личности. Способности базируются на врожденных задатках, которые являются лишь необходимыми предпосылками для формирования той или иной способности, вместе с тем, формирование способностей зависит от всего пути развития личности [10].

Теория визуального восприятия помогает понять язык изобразительного искусства, который дает возможность художнику выразить свое мировоззрение посредством художественного творчества и донести его до зрителя в виде художественного образа. «Композиционная деятельность строится на законах зрительного восприятия, понимается и как процесс и как результат деятельности, а также является инструментом формирования программы восприятия содержательно-смысловых аспектов произведения посредством применения тех или иных приемов гармонизации» [13, с. 328]. Составление, связывание, сложение, соединение элементов композиции позволяет достичь наибольшей выразительности, доступности для восприятия смыслов скрытых за визуальным рядом.

В течение многих веков развития теории и практики изобразительного искусства были сформулированы следующие законы композиции, вытекающие из объективных закономерностей зрительного восприятия: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу, закон жизненности, закон воздействия «рамы» на композицию изображения на плоскости [11, с. 60].

Формирование композиционных способностей зависит от введения в содержание обучения такого материала, который способствует развитию творческого потенциала учащегося, их способностей и талантов,

посредством которых возможно самостоятельно и оригинально выполнить какую-либо творческую деятельность.

Одним из наиболее распространенных способов формирования композиционных умений в младшем школьном возрасте является рисование с натуры. Немаловажной первоначальной композиционной задачей для учащихся при рисовании с натуры является правильный выбор и расположение формата, в чем многие дети испытывают затруднения. После создания натурной постановки, дети определяют общую композицию на формате, то есть сопоставляют общие высоту и длину всей натуры, находят наиболее выразительное, «выгодное» положение натурной постановки [15].

Большинство детей младшего школьного возраста, приступая к работе, не уделяют должного внимания ни расположению формата, ни размеру предметов на нем, рисуя предметы либо слишком мелкими, либо слишком большими, нарушают композиционное расположение предметов.

Для овладения детьми способами выполнения композиций необходимо выстроить содержание обучения рисованию с натуры в логике восхождения от общего к частному (от абстрактного к конкретному). Построение учебного содержания от общего к частному позволит сформировать у детей общий способ создания композиции в работе.

Для реализации поставленных задач, используются следующие виды работ: анализ (обсуждение) репродукций картин с целью выделения способов создания композиции; анализ (обсуждение) детских работ (творческих, самостоятельных и др.); моделирование композиционных схем в абстрактном материале на начальном этапе формирования композиционных умений у детей при создании композиции в рисунке на заданную тему.

Требования новых стандартов создают предпосылки и к привлечению компьютерных технологий (в том числе, компьютерной графики) в качестве средств обучения. Эта теоретические идеи могут находить своё практическое воплощение в курсе «Формирование композиционных умений», предлагаемом для младших школьников по

программе «Изобразительное искусство» под редакцией Б.М. Неменского [1].

Такой курс может быть реализован в следующих двух вариантах: в процессе интеграции курса «Формирование композиционных умений» средствами компьютерной графики и учебной программы «Изобразительное искусство и художественный труд»; в процессе проведения занятий, ориентированных на дополнительное образование.

Тематическое содержание упражнений должно быть понятно и близко для учащихся: «образы животных», «цветы», «пейзажи», «сказочные персонажи», «орнаментальные украшения», «образы русской архитектуры». Каждую тему учителю следует раскрывать по-особому, как условия для решения композиционной задачи, например, «Симметрия и асимметрия: образ русской архитектуры», «Контраст и нюанс по цвету: сказочная птица».

Выполняя в каждом задании «парные» композиции, дети младшего школьного возраста знакомятся:

- с выразительными средствами (линия, цвет, формат, ритм, симметрия, контраст, пропорции, масштаб);

- способами (акцентирование, уравновешивание, пропорционирование);

- приемами (обозначение зрительных центров, выявление связей элементов, использование зрительного рычага, определение пространственных координат, т.е. осей симметрии);

- установление подобия форм, приведение к простому виду композиции путём сравнения их основных характеристик.

Таким образом, проблема формирования композиционных способностей младших школьников может получить свое разрешение благодаря проведению курса «Формирование композиционных способностей» с применением электронных учебных пособий.

Рассуждения о композиции, о ее принципах, свойствах и закономерностях на уроках искусства должны быть выстроены в виде системы упражнений. Упражнения занимают целые уроки, а иные выполняются в начале урока перед любым другим заданием. Удачные

работы, превратив в методическое пособие, оформляются в виде стенда или наглядного плаката.

Итак, изучая основы композиции, учащиеся формируют учебные универсальные действия на занятиях изобразительного искусства. Раскрывая разные аспекты композиционных построений, можно превратить детские работы в акт искусства. Выполняя эти упражнения, дети прекрасно чувствуют статику и динамику, симметрию и асимметрию, а простая форма квадрата как элемента композиции поможет сохранить в памяти все этапы поиска и открытий.

«Композиционное творчество… базируется на когнитивных процессах и непосредственном деятельностном освоении и преобразовании окружающего мира…» [12, с. 49]. Развитие композиционных способностей необходимый фактор в развитии младших школьников – так как предмет композиции позволяет развивать познавательную активность, воспитывает в ребенке, чувство прекрасного, которое он начинает видеть не только в искусстве, но и в жизни – способствует занятию активной творческой позиции по отношению к действительности. Широкий спектр композиционных приемов необходимых в создании произведения искусства, помогает разнообразнее, ярче и интереснее выражать свои мысли и чувства в работах, делать первые шаги на пути формирования миропонимания, а в дальнейшем и мировоззрения ребенка.

Литература

1. Александрова А.Г., Капустина Н.В. Изобразительное искусство и художественный труд в начальной школе: система преподавания уроков ИЗО в 1-4 классах по программе Б.М. Неменского / – Волгоград: Учитель, 2006. – 61 с.

2. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве. Кн. VI. 2. Пер. с лат. – М.: Изд-во Академической архитектуры, 1935. – 103 с.

3. Бадян В.Е., Денисенко, В.И. Основы композиции: Учебное пособие для вузов / В.Е. Бадян, В.И. Денисенко. – М.: Академический проект, 2011. – 175 с.

4. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству: Учебное пособие. – М.: Изд-во «Ижица», 2004. – 174 с.

5. Выготский, Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 341 с. : ил.

6. Есипов В.И. Развитие композиционных способностей в процессе обучения изобразительному искусству // Пути повышения уровня теоретической и практической подготовки учителя изобразительного искусства. Межвуз. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1985. – С. 41-50.

7. Климович В.П. Основные направления формирования композиционных способностей // Наука - образованию, производству, экономике: материалы XX (67). – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2015. – С. 188-190.

8. Корешков В.В. Формирование личности учащегося в процессе декоративной деятельности по художественно-эстетической организации среды: дис. … док.пед. наук : 13.00.02/ Корешков Валерий Викторович. – М., 1994 – 367 с.

9. Кузин В.С. Психология / Под ред. Б.Ф. Ломова; 2 - е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа. 1982. – 256 с.

10. Мамонтов К.В. Научные основы композиционно-художественного творчества // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса: материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2017. – С. 179-183.

11. Мамонтов К.В., Суслова М.С. Проблема формирования композиционных способностей в художественной педагогике // Актуальные вопросы психологии, педагогики и образования: сборник научных трудов по итогам III Международной научно-практической конференции. – М.: Инновационный центр развития образования и науки, 2016. – С. 59-62.

12. Мамонтов К.В., Ганова Т.В., Игнатьева А.В. Специфика преподавания композиции в процессе подготовки дизайнеров среды в

ВУЗе // Научное мнение: научный журнал. – СПб. Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2017. – № 9. – С. 48-55.

13. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: В 2 т. Т. II. - М.: Педагогика, 1989. – 328 с.

14. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. — М.: Просвещение, 2010. — 31 с. — (Стандарты второго поколения).

15. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. – Мн.: Харвест, 1999. – 312 с.

ЕДИНСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ЯВЛЕНИЕ СИНЕРГЕТИКИ В СОВРЕМЕННОМ НАУЧНОМ МИРЕ

ДаниловаД.В., магистрант,
ФГБОУ ВО "БГПУ им. М.Акмуллы",
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье затронута проблема слияния различных сфер научного знания. Как из синергетической парадигмы рождаются новые философские понятия, термины, идеи, непосредственно связанные с художественным мироощущением человека. На сегодняшний день с помощью междисциплинарных знаний познаются новые грани в мире науки, приобретается новый опыт для дальнейшего самосовершенствования. Аналогично, благодаря взаимодействию искусств возникает новая концепция в постижении художественного творчества. Через слияние музыки и изобразительного искусства возникает новый синестетический подход в музыкально-художественном воспитании ребёнка для многогранного, целостного развития его личности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Синергетика, самоорганизация, синестезия, музыкально-исполнительское искусство, синтез искусств, изобразительное искусство, многогранность.

THE UNITY OF MUSIC AND VISUAL ARTS IN TEACHING AS A PHENOMENON OF SYNERGETICS IN THE MODERN SCIENTIFIC WORLD

Danilova.V., graduate student,
Of the "bgpu. M. Akmulla",
Ufa, Russia

ABSTRACT. This article deals with the problem of merging different spheres of scientific knowledge. As from synergetic paradigm new philosophical concepts, terms, the ideas directly connected with art attitude of the person are born. Today, with the help of interdisciplinary knowledge, new facets in the world of science are learned, new experience is acquired for further self-improvement. Similarly, through the interaction of the arts, a new concept arises in the comprehension of artistic creativity. Through the fusion of music and visual art, a new synesthetic approach in the musical and artistic education of the child for the multifaceted, holistic development of his personality arises.

KEY WORDS: Synergetics, self-organization, synesthesia, musical and performing arts, synthesis of arts, fine arts, versatility.

Синергетическая парадигма современного мира подразумевает слияние различных сфер научного знания, цельность, совокупность, всеобъемлющее постижение науки на основе междисциплинарных исследований. Более того, синергия выражает социально-культурную концепцию современной науки. Сближение естественных и социально-гуманитарных наук дает нам единую логику, общие принципы описания мира на основе философии самоорганизации.

В отношении самоорганизации Г. Хакен пишет: «Полезно иметь какое-нибудь подходящее определение самоорганизации. Мы называем систему самоорганизующейся, если она без специфического воздействия извне обретает какую-то пространственную, временную и функциональную структуру» [7, с. 13].

Идея самоорганизации — сугубо междисциплинарное направление в современной науке, ищущее единство физических, социальных, культурных, психических, биологических явлений и процессов.

Философская концепция единства достаточно близка обширному миру искусства, где все взаимосвязано – музыка, живопись, литература, театр. И выходящая за рамки своего представления музыка наиболее близка к другим направлениям научного знания – будь то психология или философия. По словам Г.Г. Нейгауза, «богато эмоциональным содержанием для мало-мальски мыслящего музыканта всякое познание — философия, морально политический комплекс, чистая наука, естествознание и т.д., и т.п. Неслучайно же все крупные музыканты, композиторы и исполнители всегда отличались большим духовным кругозором, проявляли живейший интерес ко всем вопросам духовной жизни человечества» [3, с.33].

Как в естественных науках, так и в гуманитарных важно искать пути сопряжения взаимодействия различных направлений научного знания.

В музыковедении существует термин «синестезия», имеющий непосредственную связь с терминологией психологической науки. В психологии под синестезией понимают необычное сенсорное переживание, возникающее в ответ на восприятие или мысль об определённом системном явлении действительности.

Интересна трактовка синестезии, определяемая Сидоровым-Дорсо как «особый способ чувственного переживания при восприятии некоторых понятий (например, дней недели, месяцев), имен, названий, символов (букв, звуков речи, нотных знаков), упорядоченных человеком явлений действительности (музыки, блюд), собственных состояний (эмоций, боли) и других подобных групп явлений («категорий»)» [6].

Психологами-исследователями выявлено несколько типов синестезии. Самые распространенные из них – это музыкально-цветовая, графемно-цветовая, фонемно-цветовая, фонемно-вкусовая и другие. В наибольшей степени главный интерес для нас вызывает музыкально-цветовая синестезия.

Формирование целостного музыкально-художественного восприятия ребёнка всегда было актуальным для педагога-практика. Однако не менее, а возможно и более актуальным является проблема нахождения специальных научных подходов музыкознания, позволяющих

создать методическую концепцию. Одним из таких подходов становится синестетический подход.

Способы влияния на развитие музыкальных и художественных способностей обучающихся, на их творческое самовыражение различны. Они могут выражаться с помощью слияния разных видов искусств, таких как изобразительное искусство, музыкально-исполнительское, литературное, театральное и другие [5].

На основе междисциплинарных знаний по искусствоведению, педагогике и психологии изучается на практике воздействие различных видов художественной деятельности детей на процесс освоения исполнительского мастерства на фортепиано.

Путем внедрения разных творческих видов деятельности в образовательный процесс на уроках фортепиано в ДМШ №1 им. Н. Сабитова города Уфы – таких, как песочная анимация, моделирование концертных костюмов, создание живописных работ, изучается механизм синестетического целостного многогранного постижения ребёнком мира и его роли в становлении творческого креативного образного мышления в его музыкально-исполнительской деятельности. С помощью художественных образов происходит более глубокое усвоение музыкального материала.

Таким образом, посредством тактильного восприятия музыки, элементов театрализации, художественных способов передачи музыкальных образов происходит постижение специфики детского музыкального восприятия, сенсорики, непосредственно влияющей на развитие мышления, внимания, памяти и других психических функций ребёнка при формировании музыкальности.

Современная тенденция научного знания требует привлечения фактического, эмирического материала, методов, подходов и их интеграции из разных областей знаний, включения их в «арсенал» музыкальной педагогики.

Литература

1.Ванечкина И.Л. «Дети рисуют музыку»: Эксперименты для школы будущего // Научный Татарстан. – 1999 – № 4 – С.36-39

2. Коляденко Н.П. Взаимодействие искусств в художественном воспитании // Художественное образование и наука. - 2016 - № 4 - С. 33-35

3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. - М., Музгиз, 1958.

4. Петрова В.П. Интеграция как метод развития профессиональныхкомпетенций в художественном образовании //Инновационные тенденции интеграции и гуманитаризации образования: материалы Всероссийской конференции «Интеграция как условие гуманитаризации современного образования: Юсовские чтения»/ Научный редактор Е.П. Олесина, ред. – сост. О.И. Радомская / под общей ред. Л.Г. Савенковой. – М.: ФГБНУ ИХО и К РАО, 2015 294 с.3

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование, 2018, №2, С.92-100

6. Сидоров-Дорсо А. «Синестезия – что это?» [Электронный ресурс] // URL // http://www.synaesthesia.ru/whatis.html Сайт Российского синестетического сообщества.

7. Хакен Г. Синергетика. – М.: Мир, 1980. – 408 с.

8. Шаймухаметова Л.Н. Об учебном предмете и программе «Введение в специальность «Музыковедение» // Проблемы музыкальной науки. – 2012 - 1 (10). - С.182 – 188

9. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. – Магнитогорск: МаГУ, 2002 – 283 с.

ДИЗАЙН: НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ



МОДНЫЕ И АКТУАЛЬНЫЕ ШРИФТЫ В РАБОТЕ СОВРЕМЕННОГО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНЕРА

Пучкова Н. Н., к.п.н., доцент кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ,
Одинокова Н. В., магистрантка кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ, г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены особенности возникновения модных шрифтов, виды наиболее популярных шрифтов, их особенности, роль современной типографики. Рассматривается специфика художественного языка в популярных шрифтах.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Шрифт, современный, модный шрифт, дизайн, художественный язык шрифта.

FASHIONABLE AND RELEVANT FONTS IN THE WORK OF A MODERN GRAPHIC DESIGNER

N.N. Puchkova,
Institute of culture and arts MSPU,
N.V. Odinokova, Institute of culture and arts MSPU,
Moscow, Russia

ABSTRACT. The article deals with the peculiarities of the appearance of fashionable fonts, types of the most popular fonts, their features and the role of modern typography. The specificity of artistic language in popular fonts is considered.

KEYWORDS: Font, modern, fashionable font, design, artistic font language.

Развитие торговых отношений в начале XIX века способствовало возникновению на базе антиквы новых групп шрифтов. Естественным

можно считать и появление шрифтовой моды, а также акцидентных шрифтов, применяемых для заголовков. Индустриальная революция, совершенствование и изменение полиграфических технологий, приемов печати и гравировки, способствовали формированию наиболее ярких проявлений быстро меняющихся явлений шрифтовой моды. Бурное развитие экономики, острая потребность в рекламе, изменение условий жизни, меняющиеся вкусы в области искусства породили большое количество ярких, необычных по тем временам, хорошо запоминающихся акцидентных форм шрифтов. Этим новшествам мы обязаны, прежде всего, Великобритании, как наиболее развитой в торгово-экономическом отношении морской державе.

Основоположниками рождения новых шрифтов «Новой Антиквы» можно считать Фирмен Дидо и Джамбатиста Бодони, которые в конце XVIII века усовершенствовали печатную форму, отошли от предшествующей рукописной основы шрифтов, ввели в обращение тончайшие элементы знаков, достигли невероятных результатов в выразительности и качестве шрифтовой гарнитуры.

В то время стало понятно, что шрифт должен меняться в зависимости от назначения. Шрифтовая гарнитура является, своего рода, отражением истории эпохи и меняется в зависимости от изменений мировоззрения, эстетических вкусов, развития науки, стиля в архитектуре и одежде, можно утверждать, что мода сопровождает шрифт чуть ли не с момента его возникновения. При этом в ходе творческой и утилитарной трансформации, мода соответствующего времени оказывая серьёзное влияние на шрифт, существенно отражаясь на его форме, не умаляла его художественную ценность.

В известной книге «Stop Stealing Sheep & Find Out How Type Works» Эрик Шпикерман и Е. М. Гингер сравнивают шрифт с одеждой. Эта аналогия связана, прежде всего, с различным предназначением разных видов шрифтовых гарнитур. Например, для работы мы одеваем строгий костюм, для прогулок - рубашку и джинсы, для занятий спортом - спортивную форму и т.д. Так и различные шрифты предназначены для разных видов изданий [1].

Шрифт – это исторически сложившееся система знаков. Главное достоинство шрифта его удобочитаемость, но удобочитаемый шрифт совсем не обязательно является красивым. Современный графический дизайнер или разработчик шрифтов, проектируя, опираются, прежде всего, на исторические особенности, характеристики, отличительные черты группы шрифтов и на свое чувство гармонии. В этом случае возможно получить совершенные, идеально скомпонованные буквы.

В зависимости от тематики издания, качества бумаги, применяются различного рода шрифты. Для журнальной печати, предпочтительнее применение высококонтрастных шрифтов самых разнообразных форм, что обуславливается также хорошей мелованной бумагой.

Для газет из-за низкого качества бумаги, применяют шрифты определённой контрастности, ёмкости, с серифами, чтобы держать строку.

В книге применяются более традиционные, хорошо читаемые шрифты. У каждого издания есть свои особенности, обусловленные, удобочитаемостью, качеством и назначением полиграфической продукции, соответствием современным тенденциям. Несмотря на устоявшиеся традиции модные веяния проникают и в полиграфию, благодаря чему мы имеем всё многообразие применяемых форм.

Рассматривая этот аспект, необходимо отдельно рассмотреть тему типографики и верстки, так как это два тесно связанных друг с другом понятия. Работая над печатным изданием, графический дизайнер чаще всего прибегает к верстке — непосредственной работе с текстовым материалом. От мастерства дизайнера или верстальщика зависит как будет распределен и оформить текст в макете. Насколько удобным, красивым выйдет издание.

Типографика — это результат верстки, оформления текстовой информации, визуальная гармония печатного текста, требующая от графического дизайнера умения не только красиво закомпоновать текст, но и сделать его удобным для чтения. Набранный, написанный или нарисованный, любой текст нужно оценивать с точки зрения типографики. На первый план выходит главная цель, чтобы в начертании букв выражались характер издания и тот информационный посыл, который

заложен в текст. Типографика не должна ограничиваться лишь выбором шрифта, абзацных отступов и выравнивания – это целое искусство выразить смысл написанного не только через слова, но и через их отображение. Именно в ней мы можем проследить модные шрифтовые тенденции, являясь мощным инструментом, способным вызывать эмоции и чувства, укреплять, шрифты как инструмент являются важным ее элементом, помогают создавать привлекательные современные проекты. Шрифтовые тренды, как и любой другой элемент дизайна, со временем устаревают и изменяются. В этой связи для графического дизайнера важно научиться различать шрифты, которые будут актуальны долго, и те, срок службы которых будет коротким, на сколько данные шрифты соответствуют современным тенденциям.

Об актуальности шрифтов можно судить по их характерным особенностям. Применение их в каждом отдельном случае зависит от многих факторов, которое требует более подробного рассмотрения их особенностей и случаев их эффективного применения. Основываясь на статьях современных графических дизайнеров и отчетах сайтов о количестве скачиваний шрифтов, можно выделить ряд наиболее актуальных шрифтов.

Наибольшее распространение получили шрифты на базе гротескных форм или, как их еще называют – геометрические. Совершенная форма функционального предмета всегда строится из геометрических структур [4, с.15]. Простые по характеру написания, с ярко выраженными геометрическими формам полностью без засечек, они состоят из чистых прямых линий и будто вычерченных по циркулю скруглений. Эти шрифты хорошо работают в области оформления проектов науки и техники. Геометрическая форма букв привносит футуристический оттенок в дизайн или наоборот, заставляет вспомнить 20-30 годы прошлого столетия. Шрифты этой группы задают тон всему изданию, подчеркивают важную часть текста и сделают его более заметным, способны придать необходимый уровень сложности любому изданию. Ясность черт и легкая различимость на расстоянии делает эти подходящими для брендинга или логотипа и визитной карточки.

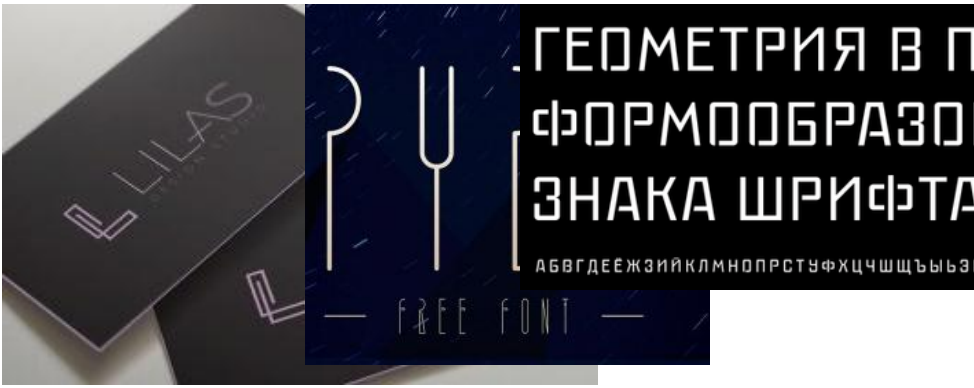


Рис. 1 Геометрические шрифты

Еще одной популярной группой современных шрифтов можно назвать рукописные шрифты, которые благодаря ярко выраженному авторскому характеру, почерку, привносят в издание или дизайн текста элементы как домашней атмосферы, так и определенный шарм, чувства. Многие графические дизайнеры применяют рукописные шрифты, каллиграфию. Леттеринг становится всё более популярным. Леттеринг – это графический рисунок, начертание слов и знаков, которые составляют определённую стилевую шрифтовую композицию, также могут использоваться и другие рисованные элементы [2]. Безусловно рукописный шрифт обладает уникальной структурой и собственными индивидуальными характеристиками. Они могут сочетать курсивное написание с завитками, более мужественный, колючий почерк пером или переходить в кистевые росчерки. Подобные гарнитуры уместны как на плакатах, так и приглашениях, в оформлении логотипов, пищевых продуктов, а также современных книжных обложках.

В проекте важно все, не только внешний вид шрифта, но его цвет, заполнение. Целостность и композиционное решение при решении задач создания доброжелательной атмосферы, комфорта, легкости, прозрачности, изящества и утонченности, будут подчеркиваться

акварельными шрифтами. Акварельный рукописный шрифт выглядит так, будто он был создан кистью, или его контур наложен поверх акварельного изображения. Такой шрифт прекрасно подходит для логотипа, рекламы или дизайна сайта, поздравительных открыток.



Рис. 2 Рукописные шрифты



Рис. 3 Акварельные шрифты

В проекте важно все, не только внешний вид шрифта, но его цвет, заполнение. Целостность и композиционное решение при решении задач создания доброжелательной атмосферы, комфорта, легкости, прозрачности, изящества и утонченности, будут подчеркиваться акварельными шрифтами. Акварельный рукописный шрифт выглядит так, будто он был создан кистью, или его контур наложен поверх акварельного изображения. Такой шрифт прекрасно подходит для логотипа, рекламы или дизайна сайта, поздравительных открыток.

Современные устройства, такие как компьютер, смартфон и планшет, диктуют новые требования к шрифту и электронной типографике. Они же способствуют развитию цифровой сферы печатной продукции. Увеличивает обороты и широкомасштабный перевод бумажных книг в электронный (цифровой), к которому прибегают известные ведущие

издательства и интернет компании как: Yahoo!, Google, Amazon и др. В последнее время люди всё больше отдаляются от привычных печатных книг и переходят, к более совершенным, компактным и удобным источникам получения информации [3]. Огромную роль играет цифровая типографика. От нее зависит оказывает, что потребитель видит, чувствует и считывает с сайта или приложения в первый раз, когда его посещает. Особенно важно выбрать такой шрифт, который будет выглядеть одинаково хорошо на любом устройстве. Учитывая эти требования, лучше использовать шрифт, который будет читабельным на любом электронном устройстве. Для интернета хорошо использовать шрифты без засечек (Sans Serif), он лучше остальных отображается на мобильных устройствах. Адаптивные символы и шрифты, отвечают различным размерам экрана и разрешениям, использование разных стилей направлены на удобочитаемость и визуальную эффективность.

Наиболее популярным из компьютерных шрифтов остается Helvetica без засечек. Классический, как будто вневременный шрифт, разработан Максом Мидингером и Эдуардом Гофманом в 1957 году, создает потребность в схожих шрифтах, которые привносят что-то новое в старый облик это такие как Neue Haas Grotesk, Akzidenz-Grotesque, Univers и ARS Maquette. Единственный минус в этих альтернативных шрифтах то, что они пока не поддерживают кириллицу.



Рис. 4 Шрифты на базе Helvetica

Акцидентные шрифты не предназначены для полного набора, совершенно нечитаемыми для длинных абзацев текста, но способны стать настоящим произведением искусства, когда используются в качестве экранных шрифтов, заголовков или в плакатной графике, так как имеют мощное воздействие на зрителя при использовании в рекламе.

Не мене популярны на сегодняшний день средневековые шрифты, современная эстетика того времени остается очень модной почти во всех аспектах дизайна. Эта тенденция характерна и для шрифтов. Данный вид шрифта является богато украшенный и стильный., в нем существуют формы букв, которые очень хороши и могут быть применены для создания плакатов или знаков для любого вида торжеств.

Шрифт с засечками был популярен в шестидесятых и семидесятых годах прошлого века. Утонченные шрифты с засечками сегодня используются для дизайна упаковки и для высококачественных продуктов, поскольку они носят классический, строгий характер, создают эффект качества и роскоши лучше, чем любые другие стили шрифта. Но он скорее относится к редкой роскоши, чем к актуальным шрифтам 2018 года, поэтому данный вид шрифта нельзя назвать трендовым в полном смысле этого слова.

Шрифт сегодня – не закосневшая со временем, подверженная модным тенденциям структура, продолжает развиваться, видоизменяться и усложняться в зависимости от развития социальных процессов и научно-технического прогресса. Для графического дизайнера модные шрифты являются неотъемлемой частью профессии, вследствие чего эксперименты по созданию новых форм не останавливаются. Продолжающиеся поиски нового приводят к обилию новых типографских текстовых и шрифтовых решений, делая их востребованными и помогая двигаться в ногу со временем.

Литература:

1. Кирсанов Д.М. Краткий исторический экскурс на тему: шрифт и мода // Альманах лаборатория рекламы, маркетинга и public relations. 2000. - URL: http://www.advlab.ru/articles/article91.htm

2. Константинова С.В., Корешков В.В. Анализ современных тенденций в графическом дизайне и типографике // Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве: материалы III Международной научно-практической конференции (25 -27 мая 2016). – Уфа: Изд-во НГТУ, 2016. – С. 91-96.

3. Пучкова Н.Н., Тимонина С.М. Современные тенденции в дизайне книги // Сборник по материалам III международной научно-практической конференции «Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве»: материалы III Международной научно-практической конференции (25 -27 мая 2016). – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2016. - С. 78-85

4. Чихольд Ян. Новая типографика. Руководство для современного дизайнера / пер. с нем. Л. Якубсона.— М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2012. — 244 с.

5. Шпикерман Эрик. О шрифте, – М: ParaType, 2005.– 192 с.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЯ

Погосская Ю. В., старший преподаватель
кафедры инновационного дизайна
ФГБОУ ВО «Набережночелнинский
государственный педагогический университет»,
г. Набережные Челны, Россия

АННОТАЦИЯ. С большими достижениями в области науки (нано-, био- и информационные, когнитивные технологии – NBIC) и активным внедрением их в различные области техники пришли новые понятия и термины и, прежде всего, термины «умный», «интеллектуальный», «интерактивный», многофункциональный. Эти термины используются широко по отношению к различным продуктам современных технологий (умный дом, автомобиль и одежда). Создание инновационной «умной» одежды породило множество разработок в сфере дизайна и производства текстиля.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Инновационный текстиль, «умная» одежда, телемедицина, Е-текстиль.

INNOVATIVE TRENDS IN TEXTILE DESIGN

Pogosskaya Y. V.,
Senior Lecture Department of Innovative Design,
"Naberezhnye Chelny
State pedagogical University»,
Naberezhnye Chelny, Russia

ABSTRACT. With great achievements in the field of science, new concepts and terms have come in, and, first of all, "smart", "intellectual", "interactive", multifunctional. These terms are widely used in relation to various products of modern technology (smart home, car and clothing). The creation of innovative "smart" clothing has generated a lot of developments in the field of design and production of textiles.

KEYWORDS: Innovative textiles, smart clothes, telemedicine, E-textiles.

Большинство исследователей, определяют термин «умный» (по отношению к структурным материалам, продуктам, изделиям, в том числе к текстилю и одежде), как те, которые чувствуют и реагируют на изменения внешних условий (стимулов, параметров) разной природы (механических, термических, химических, электрических, магнитных, световых и др.).

Множество компаний по всему миру занимаются разработкой текстиля способного отвечать потребностям современного общества. Сейчас проходит много мероприятий, которые представляют собой площадки, где объединяются усилия ведущих дизайнеров, новаторов и инженеров в области текстильной и легкой промышленности. 19 марта 2015 года открылась первая в России биеннале инновационного текстиля «Изобретая моду», на которой был представлен целый ряд изделий, начиная от 3D платьев и заканчивая новейшими разработками в области огнеупорного трикотажа.

Так же проводится ежегодный симпозиум Techtextil Russia Symposium, посвященный разработке и применению технического текстиля, нетканых материалов и защитной одежды, где демонстрируются

актуальные hi-tech достижения, в том числе, текстиль, созданный с помощью гибкой электроники, а также одежда со встроенными гаджетами.

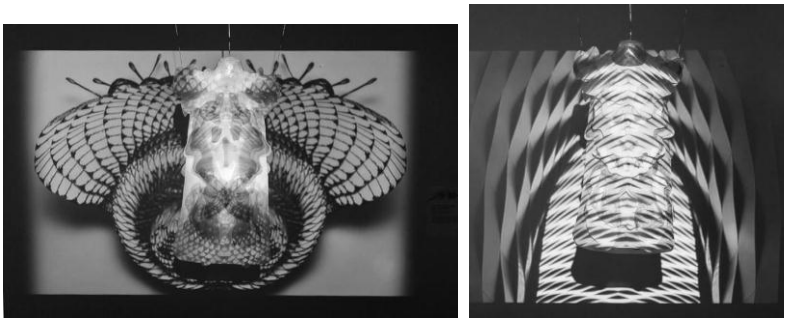


Рисунок 1.Платье «Confluens»(Влияние) платье-объект группы Whisper взаимодействует с человеком через сенсорные устройства, демонстрируя принцип мимикрии.

Существуют интересные отечественные инновации в области создания тканей, обладающих не только огнезащитными свойствами, но и способными защищать от теплового излучения. Это очень актуальные разработки, в частности, для создания спецодежды сварщиков, металлургов, боевой одежды пожарных, водителей бронетанкового вооружения и техники или сотрудников МЧС. Дело в том, что даже если огнестойкая ткань не горит, она проводит тепло, и можно получить ожог. Только на стыке обеих технологий получается достичь необходимого уровня безопасности для человека. Отечественные огне- и термозащитные ткани обладают хорошими огнезащитными свойствами, выдерживают контакт с пламенем в течение 30 секунд и после этого не имеют остаточного горения и тления. Есть разработки также в области хлопчатобумажных тканей технического назначения с комплексом защитных свойств от агрессивных сред и нефтепродуктов. Изделия из новой технической ткани обеспечивают безопасность условий труда, сохраняют работоспособность человека в течение всего рабочего времени, защищая от комплекса вредных воздействий в условиях промышленных

производств. При этом они отвечают требованиям экологического стандарта ЭКОТЕКС 100. Кроме того, есть интересные разработки в области создания текстиля, защищающего от радиации. Основа всех инновационных (композиционных) материалов - аксиальное техническое полотно, представляющее собой текстильный материал, состоящий из нескольких слоев нитей, ориентированных в различных направлениях [1].

Последние 10-15 лет одним из важнейших направлений в мировом здравоохранении, в медицине, в профилактике заболеваний стала телемедицина, основной задачей которой являются экспресс-методы сбора данных о состоянии организма больного, диагностика, оказание первой медицинской помощи, реабилитация. Использованием телемедицина существенно уменьшает число рисков при заболевании, число врачебных ошибок, позволяет сократить время пребывания больного в лечебном стационаре, повышает качество ухода и качество жизни хронических больных, перенести акцент с лечения на профилактику, на уход, реабилитацию в домашних условиях.

Одним из важнейших и обязательных элементов телемедицины являются умные, интерактивные, многофункциональные текстиль и одежда, способные быстро и не инвазивно собирать данные об основных физиологических и физических параметрах организма, анализировать их, передавать по беспроводной связи в стационар и получать рекомендации по оказанию первичной медицинской помощи (текстиль как трансдермальная микрокапельница) [3].

Поскольку основными компонентами умного текстиля для телемедицины являются микро-, нано электронные устройства (сенсоры, токопроводящие системы, актуаторы, антенны), то такой текстиль называют Е-текстиль (электронный): на равных правах в производстве Е-текстиля играют роль новые умные полимеры и на их основе новое поколение волокон и покрытий.

Телемедицина плюс Е-одежда определено, показаны и необходимы для России и требуют немедленного внедрения, как решения важнейшей социальной задачи, которая позволит поднять качество жизни хронических больных, лучше организовать систему профилактики и

реабилитации. Внедрение спортивной Е-одежды позволят перейти большей части населения к здоровому образу жизни [3].

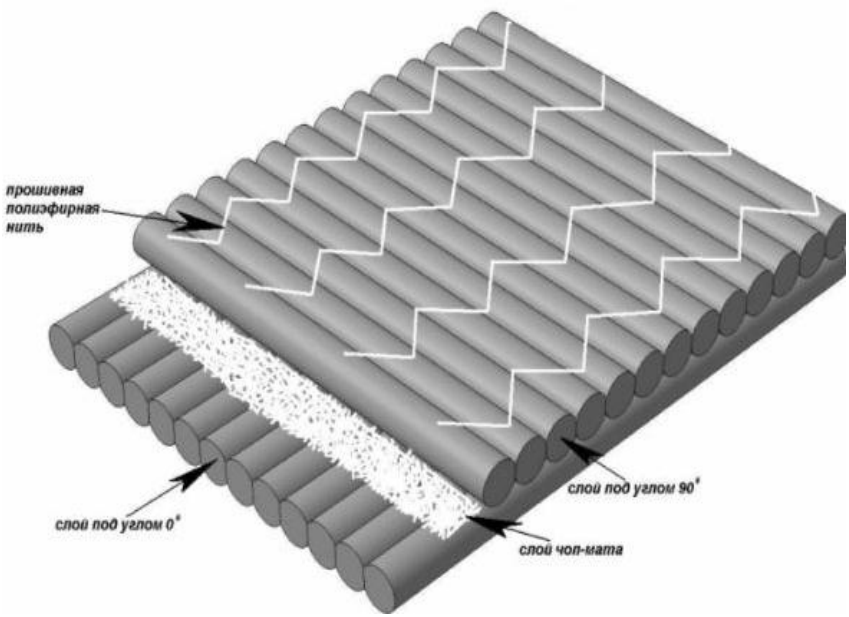


Рисунок 2. Мультиаксиальная ткань «Арматон» ВХМ-800(0/90)

Уже в данное время создаются ткани, представляющие собой, по сути, биоактивную продукцию с пролонгированными биоактивными свойствами. Такие разработки очень востребованы в лечебных учреждениях, так как позволяют бороться с внутрибольничными инфекциями. Они предотвращают рост микроорганизмов, защищают от переноса бактерий, снижают риск контактного инфицирования. При этом они характеризуется гигиеническими и комфортными свойствами, не требует утилизации по сравнению с одноразовыми медицинскими изделиями из синтетических нетканых материалов, а также обладает повышенной износостойкостью [2].

Разработки инновационного текстиля ведутся так же в области интерьерных тканей. Производятся ткани «перерабатывающие» сигаретный дым. Шторы из таких тканей не пропитываются запахом, а наоборот, чистят воздух в комнате. Фосфоресцирующий текстиль накапливает дневной свет в течение дня и медленно отдает его по вечерам. Этот эффект активно используют для изготовления ковров с рисунком, который «проявляется» по вечерам при выключенном свете. Многие компании производят высокотехнологичные ткани с микрокапсулами. Они содержат экстракты витаминов: С, Е, В12 . Данные компоненты устойчивы к повышенным температурам, но при этом легко высвобождаются при легком трении, и, проникая через кожу в организм, воздействуют на него. Такие ткани применяются для постельного белья, а так же матрасов. Венские дизайнеры спроектировали шторы, которые драпируются и держат форму за счет собственной тяжести. Бетонные элементы собраны вместе при помощи гибкой сетки из гео-текстиля. Их можно использовать как для защиты от солнца, так и в качестве мобильной перегородки — для зонирования пространства. Шторы из такого материала не нужно стирать, достаточно время от времени омывать водой. Текстиль из керамики используют для изготовления скатертей, которые обладают низкой теплопроводностью, благодаря чему можно не беспокоиться о столешнице, если поставить на нее горячее.



Рисунок 3. Силиконовые скатерть и салатница сплавлены в единое целое в дизайнерской модели Саара Оостерхофа. Модель Tablecloth with bowl от фабрики Droog, дизайн Oosterhof Saar

Австрийская фирма Clothing Austrian Textile разработала текстиль для ванных комнат, который обеспечивает сорокапроцентную экономию энергии при стирке и сушке.

«Умная» одежда и умная медицинская одежда станет повседневной, обыденной как часы, телефон, mp3-плеер, станет своеобразным персональным умным коконом, соединяющим через Интернет человека со всем человечеством. При этом будет оставаться эстетически привлекательной и удобной. «Умный» интерьерный текстиль позволит создать комфортную, экологически благоприятную среду для работы и отдыха человека.

Литература:

1. Зайцев М. Инновационный текстиль: актуальные российские разработки в области легкой промышленности» [Электронный ресурс] - Режим доступа: http:// promvest.info/ru/innovatsii/innovatsionnyiy-tekstil-aktualnyie-rossiyskie-razrabotki-v-oblasti-legkoy-promyishlennosti/

2. Кричевский Г.Е. Нано-, био-, химические технологии и производство нового поколения волокон, текстиля и одежды. - М.: Известия, 2011. - 526 с.

3. Кричевский Г.Е. Телемедицина. Умный, интрактивный, многофункциональный текстиль [Электронный ресурс] - Режим доступа: http:// rusnor.org/pubs/articles/

РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМ БЕЗБАРЬЕРНОСТИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ СРЕДСТВАМИ РОБОТОТЕХНИКИ

Ефремова К.Ю.,
магистрант кафедры «Дизайн»,
«Казанский государственный архитектурно-строительный университет», г. Казань, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье освещается проблема безбарьерности городских пространств и современных методах решения, основанных на

базовых принципах универсального дизайна с применением средств робототехники.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: безбарьерность, универсальный дизайн, городской дизайн, робототехника.

THE SOLUTION TO THE PROBLEMS OF ACCESSIBILITY OF URBAN SPACES BY MEANS OF ROBOTICS

Efremova K. Yu.,
Master student of the Department of Design
Kazan state University of architecture and building construction,
Kazan, Russia

ABSTRACT. The article describes the problem of barrier-free urban spaces and modern methods of solution based on the basic principles of universal design by using of robotics tescnologies.

KEYWORDS: barrier-free, universal design, urban design, robotic tescnologies.

К основным чертам качества современных городских пространств относят: учёт социальных факторов, экологичность и использование энергосберегательных технологий, сохранение исторической среды. Но с проведением первой конвенции ООН от 13 декабря 2006 г. «О правах инвалидов» к числу этих парадигм прибавилось ещё одна – создание доступной среды для маломобильных групп населения, что в мировом сообществе получило название универсального дизайна или дизайна для всех.

Безбарьерная, или инклюзивная* (термин, использующийся в зарубежных источниках), среда состоит из таких элементов городского дизайна, которые обеспечивают свободное передвижение и использование их людьми с различными видами нарушений (физических, сенсорных или интеллектуальных). Функционирование в таких условиях позволяет гражданам с особыми возможностями здоровья вести независимую ни от кого или чего-то жизнедеятельность. Следовательно,

доступная среда для инвалидов - это привычная среда, которая дооборудована с учетом их потребностей.

Все чаще это оборудование приобретает ту или иную форму робототехники.

Эскалаторы и травалаторы в городе, остановки оборудованные подъемниками и прочие объекты робототехники появляющиеся в городах мира уже не новы. Все они являются средствами достижения безбарьерности среды и основываются на базовых принципах универсального дизайна:

1. Равенство в использовании. Данный принцип подразумевает использование объекта всеми без исключения членами общества, людьми с различными физическими возможностями.

2. Гибкость в использовании. Дизайнер должен учитывать определенные особенности и предпочтения потребителей (например, левшей и правшей, людей с различной скоростью реакции) и обеспечить возможность вариантов использования объекта.

3. Простой и интуитивно понятный дизайн. Всякий человек, независимо от опыта, уровня грамотности, знаний языка, способности сконцентрировать внимание должен понимать, как использовать объект.

4. Легко воспринимаемая информация. Полезная и нужная информация должна представляться максимально понятно. Ее восприятие не должно зависеть от условий внешней среды и от индивидуальных особенностей человека.

5. Допустимость ошибки. Человеку свойственно совершать ошибки. Дизайн предполагает сведение к минимуму опасности и негативных последствий непреднамеренных или случайных действий пользователя.

6. Минимальное физическое усилие. Использование всех элементов среды или какого-либо объекта в ней должно быть эффективным и удобным, применяться без особого усилия.

7.Размер и пространство для доступа и использования. При использовании продукта или услуги должно быть предусмотрено достаточно пространства как для самого потребителя так и, в случае необходимости, для его помощника, обеспечены удобный подход и доступ

к важным элементам, и их видимость. Условие доступности должно выполняться для всех пользователей независимо от роста, фигуры, подвижности, размеров руки и силы воздействия [1].

Применение робототехники с целью решением проблем безбарьерности городских пространств сегодня происходит двумя основными путями.

Первый из них — это простая адаптация городской среды под нужды МГН путем интергации в ее предметное наполнение роботизированных элементов (травалаторы и эскалаторы, лифты и пр.).

Примером такого подхода может служить проект системы травалаторов для лондонского метро от компании NBBJ (рис.1).

Архитекторы лондонского отделения американского архитектурного бюро NBBJ по собственной инициативе разработали концептуальный проект радикальной реконструкции Кольцевой линии лондонского метро. Согласно замыслу архитекторов этого бюро, вместо привычных поездов пассажиров будут перемещать с помощью движущихся дорожек – траволаторов, знакомых всем по крупным аэропортам. По мнению авторов идеи, это позволит сделать метро удобнее для всех категорий граждан и увеличить его пропускную способность.

Кольцевая линия лондонского метро имеет протяженность около 17 миль (примерно 27 км) и ежегодно перевозит 114 миллионов людей, в том числе и людей МГН. Линия является одной из наиболее загруженных в городе: частые задержки поездов и душные переполненные вагоны причиняют немало неудобств пассажирам.

Архитекторы NBBJ предложили решить проблему «перегрузки», заменив поезда тремя параллельными электронными пешеходными дорожками. Они расположатся вплотную друг к другу и станут двигаться с разной скоростью. Предполагается, что пассажиры будут сначала заходить на самую медленную дорожку, скорость которой составит 3 мили/час (менее 5 км/час), и постепенно переходить на более быстрые. Максимальная скорость третьей, самой «скоростной» дорожки – 15 миль/час (около 24 км/час) [2].



Рис. 1 Проект системы травалаторов для лондонского метро от компании NBBJ

Основным плюсом применения робототехники в дизайне города состоит в том, что среда, созданная для инвалидов с интеграцией в нее робототехники, дает преимущества и другим пользователям. Например, автобусная остановка на улицах Бразилии, сконструированная для колясочников, успешно используются родителями с детскими колясками, людьми, перевозящими грузы, или велосипедистами (рис.2).

И пример обратного характера, эскалотор для велосипедистов или велотрос (CycloCable) (рис.3). Велосипедисты, которые ставят одну ногу на платформу эскалатора, установленную под специальным углом, поднимаются наверх на скорости 8 километров в час. Его одновременно могут использовать пять человек и его использование не ограничено велосипедистами. По сути, он может поднимать любое маленькое

транспортное средство на колёсах вместе с владельцем, будь то подросток на скутере или мать с детской коляской [3].



Рис.2 Автобусная остановка, сконструированная для колясочников, Бразилия

Другим подходом применения робототехники как средства решения проблем безбарьерности может стать адаптация к современной среде города человека, с помощью различных устройств-гаджетов, восполняющих недостающие или утраченные способности как временного, так и постоянного характера, вплоть до полного слияния человека и техники — киборг-дизайн.

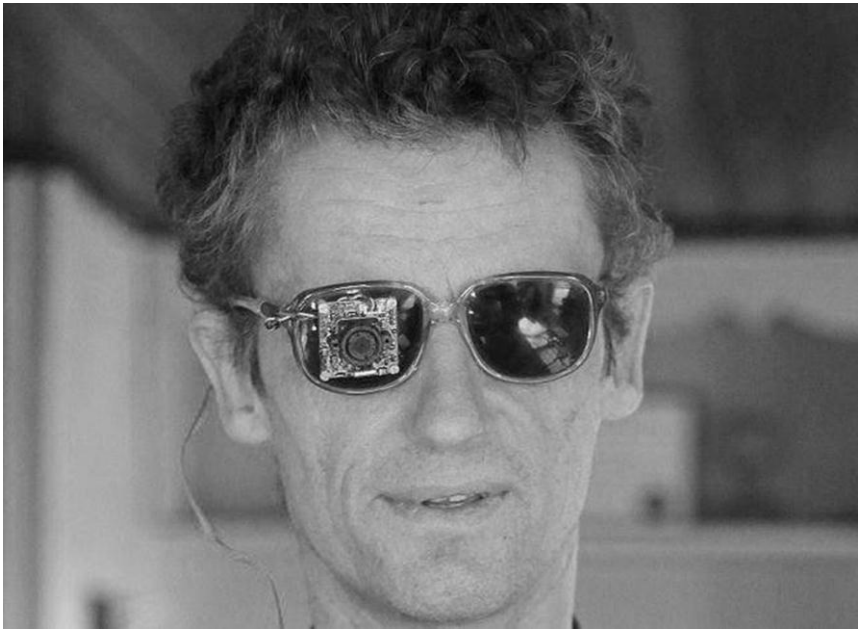
Протезирование утерянных конечностей роботизированными аналогами, восстановление зрения, эскзоскелеты и прочие устройства и гаджеты — вот неполный перечень возможностей, который дают век новых технологий.

Мы привыкли ассоциировать слово “киборг” с научно-фантастическими фильмами о сверхлюдях — таких как Робокоп или Рой Батти из фильма “Бегущий по лезвию”, но настоящими современными киборгами оказываются люди с ограниченными возможностями здоровья.



Рис.3 Эскалотор для велосипедистов или велотрос (CycloCable)

В 2002 году в Добеллевском институте была сделана удивительная разработка: Дженс Науманн, слепой более 20 лет частично восстановил свое зрение при помощи чудодейственного мозгового имплантата (рис.4).



Это было одним из первых примеров нейрокомпьютерного интерфейса: доктора подключили электроды, прикрепленные к камере, в мозг Дженса. При помощи камеры, встроенной в очки, Дженс теперь мог видеть окружающий мир. Вскоре после процедуры, Дженс, со своим еще не совершенным зрением, смог медленно проехать по парковке института.

Человек-киборг Найджел Экланд потерял правую руку из-за несчастного случая на производстве. И теперь он хозяин самого совершенного в мире бионического протеза руки (рис.5). Искусственная рука вращает кистью, сгибает по отдельности каждый палец и может даже то, на что не способна естественная человеческая рука – поворачивать запястье на 180 градусов [4].



Рис. 5 Бионический протез руки

В итоге сегодня уже можно говорить, что киборг-дизайн не просто восполняет недостающие физические качества человека с прежде ограниченным возможностями, но и дает некоторое преимущество перед абсолютно здоровым человеком. Способности кибер-руки заметно больше и шире, обзор кибер-зрения намного лучше, а спортсмен параолимпиады с кибернетическими протезами ног может бежать заметно быстрее даже самого лучшего олимпийского бегуна.

Примером же менее радикального симбиоза техники и человека можно привести дизайн инновационного инвалидного кресла Scewo (рис.6). Работа началась в конце 2014 года. Бакалавры различных специализаций создали прототип коляски, который они назвали Scalevo. Их чертежи и разработки изучили инженеры-выпускники, результатом скрупулезной работы стала демоверсия аппарата.



Рис. 6. Дизайн инновационного инвалидного кресла Scewo

Тысячи эскизов, дни и ночи программирования, бесконечные 3D модели, изготовление деталей изделия – все это помогло добиться

нынешнего дизайна и существующих технических характеристик инвалидной коляски. Революционная технология должна существенно облегчить жизнь людей с ограниченными возможностями. Как говорят авторы проекта, такая *коляска не имеет аналогов*. Резиновое полотно «гусениц» движется по принципу беговой дорожки и охватывает солидную площадь. Благодаря этому удается с легкостью преодолевать прямые и винтовые лестничные пролеты и даже заезжать в общественный транспорт [5].

Основываясь на проведенном анализе имеющейся информации о решении проблем безбарьерности городской среды можно проследить путь из трех основных этапов ее развития. Это путь от сепарации, где для людей обладающими некоторыми ограничениями, в т.ч. и МГН, выделяются основные «островки благополучия», обустроенные под их нужды; к интеграции таких людей в городскую среду путем внедрения в нее специализированных объектов, в т.ч. и роботизированных; и к инклюзиии — включения людей с ограниченными возможностями в городскую среду и его жизнь за счет средств ободизайна (киборг-дизайна). Иначе говоря, на этом этапе с помощью устройств-гаджетов человек, ранее обладавший некоторыми ограничениями — барьерами (как физическими первоочередно, так и прочими), приравнивается к самому обычному здоровому пользователю общественных городских пространств.

Литература:

1. Интернет-статья «Универсальный дизайн» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://bezpregrad.com/universal-design.html (Дата обращения: 07.06.2017)

2. Интернет-портал Archi.ru «Бюро NBBJ предложило заменить поезда лондонского метро траволаторами» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://archi.ru/news/64783/nbbj-predlozhili-zamenit-poezda-londonskogo-metro-travolatorami (Дата обращения: 07.06.2017)

3. Интернет-портал Billionnews «Эскалатор для велосипедистов в Норвегии» [Электронный ресурс]. - Режим доступа:

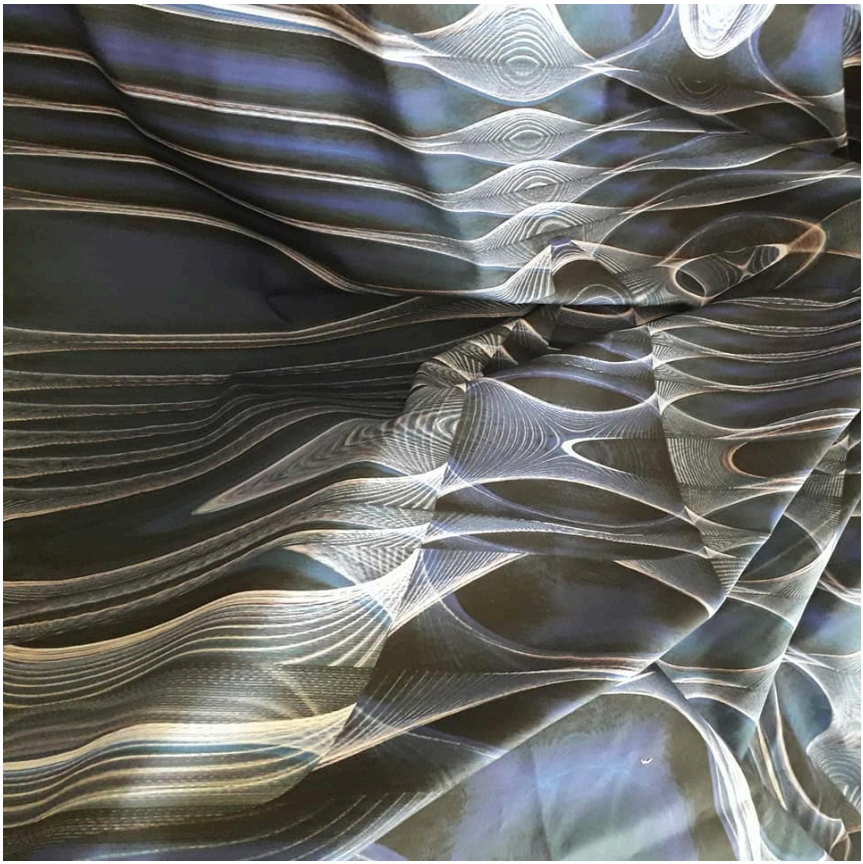
http://billionnews.ru/tehnika/2703- eskalator- dlya-velosipedistov-v- norvegii-13-foto.html (Дата обращения: 07.06.2017)

4. Интернет-статья «Найджел Экланд: Обладатель самого совершенного бионического протеза руки» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://mioby.ru/novosti/najdzhel-ekland-obladatel-samogo-sovershennogo-bionicheskogo-proteza-ruki-chuvstvuyuet-sebya-chelovekom/ (Дата обращения: 07.06.2017)

5. Интернет-статья «Инвалидное кресло, которое покоряет лестницы» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://scrollex.ru/06/invalidnoe-kreslo-kotoroe-pokoryaet-lestnicy/ (Дата обращения: 07.06.2017)

6. Интернет-статья «Обзор зарубежного опыта инклюзивного градостроительного регулирования», М.:Институт экономики города, 2017 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.urbaneconomics.ru/sites/default/files/obzor_zarubezhnogo_opyta_inklyuzivnogo_gradostroitelnogo_regulirovaniya_institut_ekonomiki_goroda.pdf (Дата обращения: 07.06.2017)

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА



ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНАЯ И СЕМАНТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА МАРИЙСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА КАК ОСНОВА ЭТНОДИЗАЙНА

Кудрявцев В.Г. ,
профессор, д-р искусствоведения
ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»,
Йошкар-Ола, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена изучению традиционного марийского костюма, объединяющего мировоззренческие, эстетические и художественные представления об окружающем мире. Семантическая система народного костюма и его художественно-образная интерпретация предполагает воедино их утилитарное и декоративное предназначение. На основе изучения археологического, этнографического и искусствоведческого материала выявляются этноопределяющие истоки, важные для развития практики современного этнодизайна.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: марийская традиционная культура, этнодизайн, народный костюм, художественная и семантическая система.

ART-IMAGE AND SEMANTIC SYSTEM OF MARI FOLK COSTUME AS THE BASIS OF ETHNO-DESIGN

Kudryavtcev Vladimir,
Mari State University,
Doctor of Arts, Professor, Yoshkar-Ola, Russia

ABSTRACT. The article is devoted to the study of the traditional Mari costume, which unites world outlook, aesthetic and artistic ideas about the surrounding world. The semantic system of folk costume and its artistic-imaginative interpretation presupposes their utilitarian and decorative purpose. Based on the study of archaeological, ethnographic and art history material ethno-determining sources, important for the development of the practice of modern ethno-design, are revealed.

KEYWORDS: Mari traditional culture, ethnodesign, folk costume, artistic and semantic system.

Народное искусство с его богатейшими традициями как форма этнического самосознания занимает особое место в художественном наследии, изучение которого от археологических и этнографических истоков становится особо важным в современном этнодизайне.

Семантическая система традиционного марийского народного костюма и его художественно-образная интерпретация соединяют воедино мировоззренческие, эстетические и художественные представления народа, проявляясь как в утилитарном, так и в декоративном предназначении [1, с. 7]. Современные исследователи провозглашают тезис, что изобразительные методы самовыражения традиционных культур, их абстрагированное или знаковое изображение мира неизменны [2, с. 4].

Эволюция традиционного костюма позволяет проследить не только трансформацию народных представлений и художественных идеалов, но и глубокие изменения в общественном, семейном быте, особенности развития народного хозяйства на том или ином этапе, миграционные потоки. Возникновение стиля одежды и украшений представляет собой творческий акт, имеющий внутренний закономерный смысл; а в ходе исторического развития на него накладываются затушевывающие первоначальный смысл напластования или хранящие рудименты культурные традиции [3, с. 76].

Марийский народный костюм[1] оформился в древности и на протяжении многих веков он изменялся. Архаическую картину мира отражают некоторые традиционные семантические элементы, бытующие в обрядовом костюме (свадебном, погребальном, молельном) [4, с. 124]. По археологическим изысканиям сделана реконструкция древнемарийского костюма [5, с. 20]. Средневековый женский костюм состоял из холщовой рубашки туникообразного покроя с поясом, летнего и зимнего кафтана, штанов, головного убора, кожаной обуви и украшений, а зимняя одежда

[1] *Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 17–34–00006–ОГН.

включала кафтан из телячьей кожи (мехом внутрь) и меховых рукавиц. Важную роль выполняли состоящие из серебра и меди украшения. Женщины носили головной убор или налобные венчики из ткани с нашитыми на него бронзовыми бусинками, цепочками, использовали бронзовые и серебряные височные кольца. Шейные украшения составляли гривны, бусы или ожерелья. В нагрудной части на одежду нашивались подвески-амулеты. Они представляли фигурки птиц, коней. Украшениями рук были браслеты и перстни. Таким образом, в металлопластике сложились основные информационные коды, которые впоследствии транслировались в искусство вышивки и сохранили древние идеограммы. Археологический материал подтверждает, что в эпоху раннего средневековья для древнемарийских племён была характерна вышивка медной проволокой [6, с. 13–14, 16].

К X – XI вв. относится расцвет самобытной древнемарийской культуры. В широком ассортименте местных художественных изделий из меди, бронзы, серебра (в очень редких случаях – золота) свободно варьируются и сочетаются технические приемы и декоративные особенности литья, чеканки, насечки, гравировки, основу которых составляет выразительная графика, четкий рисунок. Основными женскими украшениями головы у марийцев IX–XI вв. являются венчики, а также свойственные только им медные цепочки, которых нет у других финно-угорских народов; в нагрудной части встречаются шумящие подвески с основой – щитком трапециевидной формы.

В искусстве финно-угорских народов изображение водоплавающей птицы утки является одним из основных. Эволюция этого образа от обобщенной полой фигурки с двумя кольцами для крепления подвесок в форме утиных лапок развивается к подробно разработанным крыльями и другими декоративными изображениями фигуркам. Эти полые литые подвески-уточки с ободком по краю и отверстием для привешивания являлись характерным этническим признаком для древних марийцев [7, с. 17,19]. Как нагрудное украшение и подвески к поясу и косам использовались фигурки уточек в ансамбле женского костюма, служили оберегом и были связаны с идеей плодородия. Культ этой птицы,

жертвуемой в языческих молениях в священной роще, сохранился до настоящего времени.

Изобразительные мотивы, включающие разнообразные зооморфные (коньки, медведи, птицы) и антропоморфные сюжеты (подвески на ожерельях в виде миниатюрных фигурок всадниц на конях из серебра), были подчинены строгой ритмической организации всей целостной композиции. Распространенным типом были коньковидные нагрудные украшения – трапециевидные пластины, украшенные вверху парными изображениями стилизованных коней, чьи морды развернуты симметрично в разные стороны. Такие подвески попарно нашивались на кожаные нагрудники. «Сохранившиеся остатки высококачественных изделий из кожи (одежда, обувь, кошельки, сумки, ножны, перчатки, другие вещи), – отмечал Г.А. Архипов, – свидетельствуют о том, что некоторые изделия … не уступали новгородским изделиям X – XI вв.» [5, с. 20].

Организующим центром костюмного комплекса считался кожаный ремень-пояс, декорированный металлическими накладками. Мужчины к поясу крепили колчан со стрелами, ножны с кинжалом, мечом или саблей, кошелек с необходимыми принадлежностями, а женщины дополняли его шумящими привесками, зооморфными гребнями, изящными серебряными ножнами. В целом, искусство металлопластики охватывало и пронизывало всю систему материальной и духовной культуры.

Для изготовления одежды использовалась домотканина из конопли, льна и шерсти, также применялось и крапивное волокно. Вплоть до начала XX века народный костюм изготавливался преимущественно домашним способом и с использованием самодельных тканей. Меховые кафтаны сшивались из выделанных в домашних условиях шкур овчины, а для их отделки использовался мех диких зверей. В женском костюме дольше сохранялись самобытные черты. Локальные отличия выявляются в покрое нижней части рубахи и рукавов, в расположении грудного разреза, а также в композиционном размещении орнамента. Немаловажное значение для выделения вариантов женской рубахи имеет расположение грудного разреза на правой стороне и в центре. По всей вероятности, грудной

разрез в центре основной точи холста стали размещать со второй половины XIX века. Отдельные составные части костюма, тип отделки, украшения позволяют различать костюм трёх основных этнографических групп мари – луговых, горных и восточных. Женская рубаха была однотипной у всех этнографических групп [8, с. 54–63].

Народный костюм богато оформлялся вышивкой. Старинная вышивка была плотной и чётко очерченной. Основные мотивы в орнаменте – изображения комбинаций различных геометрических, растительных, зооморфных, антропоморфных фигур. В древности вышивка выполняла магическую функцию, указывала на принадлежность её владельца к определённой этнической группе, роду. Наиболее богатой орнаментацией отличалась женская рубаха Царевококшайского уезда Казанской губернии, на которой вышивка располагалась как на груди, концах рукавов, подоле, так и вдоль всего рукава, на уровне груди, на спине, орнамент дополнял также продольные швы рубахи. Для её оформления марийки использовали крашеную шерстяную пряжу. В Уржумском уезде Вятской губернии в первой четверти XIX века вместо шерсти использовали шёлк-сырец, окрашенный в домашних условиях [9, с. 62–64]. Отделка рубах лентами, тесьмой, пуговицами, бисером, как и расположение вышивки, определялась давними традициями. У горных мари рубаха в конце XIX века имела скудную орнаментацию. Изменение её характера объясняется вытеснением конопляного холста тонкой домотканиной из фабричных ниток, вышивка стала более мелкой.

Женская рубаха восточных мари имела свою особенную эволюцию. Этнограф Г.А. Сепеев выделил два этапа развития костюма, который из белой холщовой превратилась в пестрядинную. Рубаха туникообразного покроя стала иметь широкий подол, напоминала башкирскую и татарскую, вышивка заменилась тканым узором, оборками, лентами [10, с. 89–91]. Конструктивно крой представлял перекинутый со спины на грудь кусок холста, составлявший стан. В нем вырезалась горловинка для ворота. К этой центральной точе по прямой нитке пришивались невырезные рукава с ластовицами треугольной или квадратной формы. С боков под рукавами, захватывая их, помещались боковины. Для всех женщин мари было

характерно ношение штанов.

Верхняя одежда состояла из кафтана: летняя – из холста, осенне-весенняя – из сукна, зимняя – из утепленного сукна, также шубы из овчин чёрного или коричневого цветов.

Пояса, передники и поясные украшения существенным образом дополняли народный костюм. Пояса подразделяются на два вида: повседневные и праздничные. Будничные пояса длиной до 2–2,5 м и шириной 2–4 см ткали из разноцветной шерстяной, реже шёлковой пряжи. К таким поясам привешивались мешочки для хранения денег, иголок, ниток и т.д. Празднично-обрядовые пояса украшались монетами, кистями, бусами, пуговицами, поэтому за ними закрепилось название пояс с серебром. Для опоясывания верхней одежды применялись самотканые шерстяные кушаки из шерстяных и конопляных ниток (длина кушака достигала 3 м, ширина 10–15 см). Поверх рубахи женщины и мужчины носили кафтан.

Важной частью костюма является передник. Бытовало два подтипа: без грудки и с грудкой. Передник без грудки был двух видов: первый состоял из одной точи холста и украшался вышивкой, тесьмой, кружевом (бытовал у луговых мари Царевококшайского уезда), второй – из одной точи холста с двумя пришитыми боковыми половинками, украшенными вышивкой из шёлковых ниток (Уржумский уезд). Передник с грудкой вошел в состав костюмного комплекса горных и восточных мари в конце XIX века. У восточных мари фартук украшался тканым узором, лентами, позументом, бисером, блёстками [10, с. 108].

Важным элементом народного костюма являются головные украшения. Головной убор подтверждал этническую принадлежность носительницы, её возраст и общественное положение, имел антропейную функцию. Налобная повязка, обшитая кожей, имела берестяную основу и завязывалась сзади. Сверху нашивались или заклёпывались накладки четырёхугольной формы с повторяющимся одинаковым орнаментом. Над налобной повязкой прикреплялась медная цепочка в 2 оборота, от которой сзади опускались медные полые шарики. За ушами от налобной повязки на кожаных шнурках с нанизанными спиральками или другими предметами

привешивались подвески (коготки рыси). В височной части размещались парные кольца. Налобная повязка с течением времени приняла форму головного убора *сорока*. Каркасный головной убор *сорока* состоял из очелья на твердой прямоугольной основе из бересты или кожи. С боков к очелью пришивались завязки. Сороку изготовляли из тонкого льняного холста и богато заполняли вышивкой [11, с. 302]. Головной убор надевался на холщовую шапочку-волосник.

Другой головной убор – *шурка* – имел берестяную или кожаную основу в форме усеченного конуса высотой 30–40 см и шириной в верхней части 10 см. Этот берестяной остов обтянут тканью красного цвета, оформлен вышивкой, на которую рядами нашивались бусы, монеты, бисер. В центре находилась серебряная или бронзовая подвеска. *Шурка* является старинным головным убором. Костюм девушки отличался от костюма замужней женщины. Основным головным убором девушек был платок. А замужние женщины носили каркасные остроконечные *шурка, сорока, шымакш, шарпан.* Ношение головного убора символизировало социальный статус женщины. Если девушка могла ходить с открытыми волосами, то покрытие головы замужних женщин являлось неписаным законом, несоблюдение которого влекло за собой наказание. А во время свадебного обряда происходила смена девичьего головного убора на головной убор замужней женщины.

Шурка заменяется более легким и удобным убором *шымакш*. Он представляет собой конусообразную форму, которая как формообразующий элемент стала характерной в народном искусстве и зодчестве мари (например, традиционная зерносушилка овин-шиш, берестяной головной убор жреца). *Шымакш* представляет собой прямоугольный кусок холста размером 55х20 см, один конец которого сшивался в виде колпачка. Одевался на твёрдую основу – берестяной рожок или туго свитый пучок волос. *Шымакш* сплошь вышивался, причём орнамент был строго определенным. Конец головного убора украшали бисером, мелкими пуговицами, кисточками, бахромой, иногда монетами [11, с. 328]. Поверх него надевался холщовый треугольный платок. *Шымакш* был распространен среди луговых и восточных мари. Манера его

надевания различна: луговые мари одевали острием конуса вверх, а восточные – вперёд, напоминая клюв птицы.

В наиболее ранних образцах орнамент *сорока* состоял из животных мотивов, в более поздних – приобретал геометрические очертания. Полотенчатый *шарпан* из холста носили с вышитым начелышем *нашмак*. *Шарпан* богато декорировался вышивкой, тесьмой. *Нашмак* – это узкая орнаментированная полоска холста, прикрепляемая с помощью металлических заколок. Изображения коня, птицы, иногда собаки, человека у древа были преобладающими в этом типе головного убора, что отразилось и в терминологии орнаментов. В более поздних образцах *нашмак* и *сорока* получили распространение геометрические узоры – звёзды, квадраты, зигзагообразные линии, ромбы и пр.

У горных мари *шарпан* имел песочный цвет, концы оформлялись вышивкой, лентами, бисером, позументом, кружевом. Узор вышивки состоял из поперечных полос, в каждой содержались определённые изображения-символы. Искусно изобретённые женщинами узоры-символы на *шарпане*, словно книга, повествовали о жизни и мечтах вышивальщицы. Если они были заимствованы, то к ним пришивалась шёлковая лента или кисточка. *Шарпан* у горных мари, по мнению исследователей, выступал не как головной убор, а как наспинное украшение [11, с. 254]. У луговых мари *шарпан* был короче, чем у горных и не превышал двух метров.

Платки из холста с вышивкой носили поверх остроконечного шымакша и сороки. Они были треугольной и квадратной форм, последние надевались таким образом, чтобы были видны вышитые розетки.

Мужской костюмный комплекс состоял из головного убора, рубахи, штанов, кафтана, пояса и обуви. Нательной и верхней одеждой была рубаха, сшитая из перегнутого пополам основного полотнища и двух боковых. Рукава пришивались по прямой линии. К концу XIX века подобный тип мужской рубахи был вытеснен рубахами-косоворотками. Рубашку мужчины носили подпоясаной. В старинных рубахах луговые мари применяли как правый ассиметричный, так и левый грудной разрезы, а восточные и горные мари применяли его по центру. Этот разрез обычно

скреплялся завязками. В нагрудной вышивке мужской рубахи обычно размещался знак бороды, а на подоле рубахи в центральной части располагался обозначающий фаллос графический орнамент. Исследователи народной одежды склонны считать, что мужская марийская рубаха оказала влияние на мужской костюм русского населения Урало-Поволжья [11]. Штаны были с узким шагом (они также считаются наиболее архаичными). Зимние штаны изготовлялись из домашнего полусукна. Пояс снабжался различными оберегами и имел функциональное назначение. К нему подвешивали ножны, кожаные мешочки для табака, огнива, трута, кошелёк для денег. В будние дни рубахи опоясывались ремнём с медными и железными пряжками, а в праздники – красным шерстяным поясом с кистями и ремешками, вырезанными из шкуры жертвенного животного. Пояса были кожаные, также тканые шерстяные, шёлковые и конопляные. Праздничные пояса богато декорировались бисером, серебряными монетами, вышивкой. Широкие домотканые кушаки использовались для опоясывания верхней одежды. Холщовые пояса в виде полотенца с вышитым или тканым узором надевались во время языческих молений, проводимых в священных рощах.

Важной частью традиционного мужского костюма являются кафтаны. Они бывают летние, демисезонные и зимние.

Круглые войлочные шляпы упш, теркупш изготовляли в домашних условиях. Белая шерсть предназначалась для изготовления праздничных головных уборов, чёрная – для повседневных. Округлой форме шляпы предшествовал головной убор из меха или кожи или же берестяной конусообразный головной убор марийского жреца. Зимним головным убором являлась шапка с овчинным околышем и суконным верхом и шапка-ушанка.

Наряду с наиболее распространенной кожаной обувью (сапоги) носили валенки и лыковые лапти. Из кожи изготавливали ремни и перчатки. Особым мастерством изготовления и высоким художественным вкусом выделяются декорированные металлическими бляшками кожаные кошельки.

Повседневной обувью мужчин были лапти, сплетенные из семи лык с

оборами из этого же материала, при помощи которых лапти закреплялись на ноге. Марийские лапти сочетали прямое и косое плетение. Подошва у них была двойной. Их одевали в сочетании с онучами, летом – с холщовыми, а зимой – суконными. В дождливую погоду на лапти надевали кожаные бахилы. Мужчины носили кожаные сапоги, восточные мари – сапоги-коты с суконными и войлочными голенищами. Они были восприняты от башкир. Кожаная обувь ценилась высоко. Наиболее модными считались сапоги со сборами в нижней части голенища. Зимой носили валенки. Среди состоятельных мари были популярны фабричные узорные валенки [12, с. 18–41].

Таким образом, приспособленный к условиям повседневного труда и быта, народный костюм с традиционными формами кроя был искусно декорирован металлическими украшениями и сочетал в себе богато орнаментированные традиции этнической культуры. И так как велика потребность современного общества в сохранении и трансляции традиционных образцов культуры, изучение семантической системы традиционного марийского народного костюма и его художественно-образная интерпретация представляет перспективную область для этнодизайна, истории искусства и культурологии.

Литература

1. Павлова А.Н. Костюм волжских финнов как этнокультурный феномен. – Йошкар-Ола: Марийск. гос. ун-т, 2006. – 200 с.

2. Дадаш С. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. – Стамбул: Mega, 2006. – 123 с.

3. Гаген-Торн Н.И. Женская одежда народов Поволжья (материалы к этногенезу). – Чебоксары: Чувашгосиздат, 1960. – 228 с.

4. Павлова А.Н. Семантика традиционного марийского костюма и особенности её современного восприятия // Грамота, 2015. № 12(62), часть 3. С. 123–125.

5. Архипов Г.А. Марийский край в памятниках археологии. – Йошкар-Ола Марийск. кн. изд-во, 1976. – 197 с.

6. Никитина Т., Ефремова Д. Особенности погребений с орудиями

литья на марийских могильниках IX–XII вв.// Финно-угроведение. 2011. № 2. С. 12–24.

7. Голубева Л.А. Зооморфные украшения финно-угров // Археология СССР. Свод археологических источников. Е 1-59. – М., Наука, 1979. – 176 с.

8. Молотова Т.Л. Марийский народный костюм. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1992. – 112 с.

9. Крюкова Т.А. Материальная культура марийцев XIX века. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1956. – 160 с.

10. Сепеев Г.А. Восточные марийцы. Историко-этнографическое исследование материальной культуры (середина XIX – начало XX вв.). – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1975. – 247 с.

11. Козлова К.И. Очерки этнической истории марийского народа. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 345 с.

12. Кудрявцев В.Г. Художественная культура марийского народа. Народное творчество, деревянное зодчество, изобразительное искусство. – Йошкар-Ола: Издат. дом «Марийск. кн. изд-во», 2017. – 256 с.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОГО ПЛАКАТА — ПЕРВЫЕ ТЕКСТОВЫЕ ПЛАКАТЫ

А.М. Чеботарев,
зав. каф. дизайна, рекламы и связей с общественностью, доктор исторических наук,
А.Г. Лешуков, декан факультета декоративно-прикладного творчества, кандидат культурологии,
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»,
г. Челябинск, Россия

АННОТАЦИЯ. Первые примеры информационно-рекламных плакатов появились в России в начале XVIII в. В петровскую эпоху плакатом называли текстовое печатное объявление, предназначенное для публичного размещения и имеющее целью информирование населения о событиях, явлениях. Иногда плакат выполнял функцию инструкции,

нормирующую конкретную деятельность. Визуально-графическое оформление текстовых плакатов было невыразительным, использовались только шрифт и типографические приемы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: история российского плаката, текстовый плакат, история России XVIII в., история дизайна.

HISTORY OF DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN POSTER — FIRST TEXT POSTERS

A. Chebotarev, Doctor of Historical Sciences, Docent,
A. Leshukov, Candidate of Culturology,
Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts
Chelyabinsk, Russia

ABSTRACT. The first examples of information and advertising posters appeared in Russia at the beginning of the 18th century. In the Peter's era, a poster was a text printed advertisement intended for public posting and aimed at informing the population about events and phenomena. Sometimes the poster performed the function of an instruction that normalize a particular activity. Design of text posters was inexpressive, only font and typographic techniques were used.

KEYWORDS: the history of the Russian poster, a text poster, the history of Russia in the 18th century, the history of design.

В настоящее время плакат остается востребованной и достаточно эффективной формой коммуникации в политической, культурно-досуговой и торгово-промышленной сферах. При этом остаются актуальными присущие плакату, устоявшиеся приемы оформления. Традиционным для него является яркое, броское, достаточно лаконичное изображение, сопровождаемое кратким текстом. Исследователи в области истории российской печатной рекламы и рекламного дизайна отмечают, что развитие плакатного искусства в России началось в 1840–1860-х гг., собственно плакаты были единичным явлением [1, с. 227], а широкое распространение рекламные плакаты получили с 1880-х гг. [5, с. 4].

При этом, остаются без внимания такие плакатные формы как шрифтовой или текстовый плакат. Такие плакаты существенно отличаются по своим визуальным характеристикам от современных. Считаем необходимым обратиться к истокам самого понятия «плакат» и рассмотреть первые примеры таких коммуникационных продуктов.

Впервые само понятие плакат появилось в России в начале XVIII в. Это слово появилось в именном указе от 17 июня 1718 г., объявленном из Сената «О объявлении писем, получаемых чужестранными Министрам и Российским подданными, для доставления арестантам и Шведским военнопленным, Генеральному почтовому управлению [2, с. 575].

В Указе было сказано о том, что некоторые подданные, «…некоторыя подозрительныя письма под другими конвертами приходят; при том такожде уведомленность, что под конвертами чужестранных, письма здесь обретающихся Шведских пленников приходят и отходят» [2, с. 575]. И происходит это в тайне от государственной канцелярии, куда пленные шведы должны сдавать свою корреспонденцию. Для пресечения этой тайной переписки в указе было сказано о строгих наказаниях.

Для широкого информирования о содержании данного указа было сказано: «…дабы никто неведением о сем извиниться не мог того ради сей настоящий плакат, по высокому указу Его Царскаго Величества, везде публиковать, и как, за Его Царскаго Величества печатью, прибить велено» [2, с. 575].

В этом указ наиболее четко охарактеризовано печатное издание, которое в дальнейшем получило название текстовой или шрифтовой плакат. Указ должен был быть отпечатан на одной стороне листа, об этом свидетельствует указание о том, что плакат следует прибить. Кроме того, подчеркнута и другая особенность плаката его массовое воздействия, но при всем при том аудитория воздействия обозначена точно, так как в указе подчеркивается, чтобы плакат был размещен «как в Петербургском, так и в прочих почтовых дворах» [2, с. 575].

Интересно и другое — в тексте указа дано четкое разделение указа от плаката, тем самым видно, что указ, хотя и отпечатан на бумаге, — еще не плакат. Плакат это то, что текст отпечатан крупным шрифтом на одной

стороне листа и может быть прибит на почтовых дворах.

Таким образом, можно говорить о том, что многие текстовые объявления в петровское время, могли иметь название «плакат». Где главную изобразительную функцию выполнял шрифт. Кроме того, уже этому, «многословному», печатному изданию характерна относительная краткость, печать на одной стороне листа и массовое воздействие (размещение на самом людом и видном месте).

Слово плакат упоминается и в других официальных документах. Так в 1720 г. был опубликован указ «Об учинении контракта с Мисисипскою компаниею в Париже, для размножения Российских рудокопных заводов» [3, с. 287].

В данной публикации отмечалось, что данный проект составлен «на публикованную Берг-коллегию 1719 года Декабря 10 дня, и на выданной плакат 1720 Генваря 23 дня» [3, с. 287].

В рассматриваемом указе обозначен только год выхода, можно предположить, что он и является тем плакатом, который упоминается в тексте и что он напечатан 23 января 1724 г. В публикации сказано, что «выданной плакат» предназначался для призывания, т. е. цель данного плаката — агитационная — «для призывания всех чужестранных охотников до рудокопных дел» [3, с. 287].

В этом одном из первых русских текстовых плакатов имелось тринадцать пунктов, в которых излагались условия для привлечения в Россию знающих рудокопное дело людей, был оговорен ряд привилегий и правил добычи полезных ископаемых, размеры оплаты государству за эту деятельность и налогов на неё, а также возможных налоговых льгот. Так в восьмом пункте говорилось о том, что «обыкновенную иностранную морскую пошлину да заплатят, и потом от земской пошлины и акцизов свободны будут». Кроме того, участникам компании разрешалось не только производить свои продукты питания, но и варить пиво, но торговать им они не имели права. Также описаны особые правила продажи драгоценных металлов и необходимой в военном деле селитры. Во втором пункте подчеркнуто, что продавать эти металлы и минералы рудокопы должны только государственным организациям, которые обозначены в

плакате. Многие иностранные мастера не решались ехать в далекую Россию и, одной из причин нежелания, была опасность того, что русский царь может не отпустить после срока контракта на родину. В плакате подробно сказано о том, что государство гарантирует всякую поддержку тем, кто уволился из компании и хочет отбыть на родину. Петр I гарантировал свободу выезда. Кроме того, отдельными пунктами разрешалось свободное отправление мастерами-иностранцами религиозных обрядов, и гарантировалась быстрая юридическая помощь в организации заключения договора.

Таким образом, данный плакат достаточно просто и понятно излагал все аргументы для тех, кто мог воспользоваться предложением русского государства.

Но особый интерес представляет собой плакат «О сборе подушных денег, о повинностях земских обывателей в пользу квартирующих войск и о наблюдении полковым начальством благочиния и порядка в селениях, войсками занимаемых», опубликованный 26 июня 1724 г. В отношении данного документа использовался термин не указ, а плакат. Плакат начинался текстом традиционным для указов петровского времени титулом «Мы Петр Первый император и самодержец Всероссийский …» [4, с. 310].

В первых строках указа было сказано о том, что все армейские и гарнизонные полки расположить так, чтобы, соотнеся с количеством мужчин, содержать на деньги войска на собранные с них деньги. Для того чтобы с народа лишних денег не собирали и обид не чинили руководить этими сборами должны были командиры полков — полковники. Вместе с ним за сбор денег должен отвечать был и земский комиссар, выбранный из числа местных помещиков. Всю свою работу по сбору денег на содержание армии они должны строить на основе инструкции изложенной в плакате. В этом документе (плакате) было 20 пунктов [4, с. 310–318].

В плакате в его первой части, под заглавием «О земельном комиссаре», регламентировалась деятельность земских комиссаров, которые должны выбираться на съезде помещиков. Кроме того, второй раздел плаката посвящен деятельности полковника и назывался «О

полковнике с офицеры» [6, с. 203–206].

Этот плакат стал документом большой важности, так как в течение десятков лет на него делались ссылки при издании многих указов, связанных с взаимоотношениями армии и населения империи.

По своей основной функции данный плакат имел инструктивное назначение. Особенно это четко просматривается, когда становится известно, что для действий земских комиссаров 26 июня того же года была издана специальная инструкция: «О приеме денег от земских Комисаров; об употреблении и разсылке оных по назначению; о содержании приходных и расходных книг по суммам принятым и употребленным и о представлении срочных ведомостей и отчетов начальству» [4, с. 318]. В пятом пункте было сделана ссылка на плакат, а именно: «поступать по выданному плакату и по инструкции Земскаго Коммисара». То есть плакат стал незаменимым дополнением к инструкциям полковнику и земскому комиссару.

О необходимости широко информировать населения об условиях подушного сбора 21 августа 1724 г. был издан сенатский указ, в названии которого фигурировало слово плакат: «О разсылке для публикования плаката и инструкций Полковнику» [4, с. 341]. В указе говорилось о том «каким образом Полковникам с офицеры, с земским Коммисаром и с уездами в сборе подушных денег и в прочем поступать, инструкции для всенароднаго известия Его Императорскаго Величества Всемилостивейший плакат публиковать». О том, куда необходимо отсылать указы, инструкции и плакаты было сказано следующее: «для разсылки тех инструкций из Военной Коллегии в армейские полки и в гарнизоны, а из Камер к Земским Коммисарам, и во всенародное известие плакатов, отослать из Сената, сколько в которую Коллегию надлежит, ныне без всякаго замедления». Для того, чтобы плакаты были во всех губерниях и провинциях, в указе особо оговаривалось типографские затраты «а плакатов для публикации во всенародное известие, напечатав, сколько во все Губернии и провинции для раздачи по церквам надлежит, разослать из Камер же Коллегии; а во что оные со всеми расходы станут, те деньги на содержание типографскаго станут и служителей возвратить в Сенат из Штатс-Конторы; а в Губернии и

Провиинции помянутыя инструкции и плакаты послать из Сената» [4, с. 342].

Таким образом, можно говорить о том, что текстовый плакат по подушному сбору был широко распространен и распечатан в достаточном количестве экземпляров, что позволяет говорить о том, что он стал в свое время действенным информационно-рекламным средством.

Необходимо отметить, что в начале XVIII в. шрифтовое оформление коммуникационных материалов оставалось основным средством дизайна. Изображения использовались очень редко. Чаще шрифт и типографические приемы являлись единственным способом придать визуальную привлекательность полиграфическому изданию, структурировать и оформить текст.

Таким образом, в изучаемый период термин плакат подразумевал официальное известие, предназначенное для размещения в публичном пространстве, основной функцией которого являлась информационная. Иногда проявлялась инструктивная функция. Визуально-графическое оформление плакатов XVIII в. сводилось к использованию нескольких шрифтов, разделению текста на структурные элементы, такие как заголовок, подзаголовок и основной текст, и активному использованию типографических приемов оформления, таких как набор прописными, разрядка, деление на столбцы и абзацы, отступы и отбивки.

Литература

1. Глинтерник, Э. Начало российской рекламы // Наше наследие. – 2000. – № 56. – С. 222–235.

2. Полное собрание законов Российской империи : [Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г.]. Т. 1–30 // Т. 5 : 1713–1719 : [№ 2620–3479]. – Санкт-Петербург : тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830–1851. – 781 с.

3. Полное собрание законов Российской империи : [Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г.]. Т. 1–30 // Т. 6 : 1720–1722 : [№ 3480–4136]. – Санкт-Петербург : тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830. – 818 с.

4. Полное собрание законов Российской империи : [Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г.]. Т. 1–30 // Т. 7 : 1723–1727 : [№ 4137–5219]. – Санкт-Петербург : тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830–1851. – 925 с.

5. Реклама в плакате. Русский торгово-промышленный плакат за 100 лет : кн.-альбом / сост. А. Снопков, П. Снопков, А. Шклярук. – Москва : Контакт-культура, 2007. – 248 с.

6. Российское законодательство X–XX вв. : в 9 т., Т. 4. Законодательство периода становления абсолютизма \\ Отв. ред. А. Г. Маньков; под общ. ред.: Чистяков О. И. – Москва : Юридическая литература, 1986. – 512 с.

ГЕРМАН БРАХЕРТ – СКУЛЬПТОР, ДИЗАЙНЕР, ЮВЕЛИР

Тугаринова С.Д.,
искусствовед, журналист
Региональная общественная организация
«Объединение московских скульпторов»
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Город Кенигсберг вошел в состав Советского Союза с большим культурным и историческим багажом. Не последнее место в этом «наследстве» занимает изобразительное искусство, в частности, скульптура и произведения декоративно-прикладного и монументального искусства немецких мастеров. Настоящий доклад посвящен скульптору Герману Брахерту (1980-1972), жителю Кенигсберга в период с 1919 по 1944 годы. Обращается внимание на творческий диапазон мастера. Скульптор-монументалист, скульптор малых форм, портретист и ювелир – его художественные поиски столь широки, сколь были неограниченны его профессиональные возможности художника как ремесленника. Творческие искания Брахерта обретали самые разные формы в самых разных и неожиданных материалах – чеканка и резьба по металлу, скульптура, архитектура, конструирование мебели, проектирование интерьера, ювелирное дело. Также до прихода нацистов к власти Брахерт успел создать более двадцати монументальных работ для ряда общественных зданий Кенигсберга – биржи, ткацкой фабрики, электростанции. Многие работы были утрачены либо в процессе борьбы нацистов с так называемым «дегенеративным искусством», либо в ходе Второй Мировой войны. Любопытно, что с середины 1930-х годов Герман Брахерт и его

работы остались за бортом новых тенденций в немецкой пластике. До 1944 года скульптор был отстранен от исполнения больших заказов. Он переехал из Кенигсберга в маленький город Георгенсвальде (ныне – поселок Отрадное Светлогорского района), где работал над мелкой пластикой и ювелирными изделиями из янтаря. Сегодня этот дом является государственным музеем. Важно, что наследие мастера актуализируется, несмотря на географические границы и национальный аспект.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Герман Брахерт, немецкая скульптура первой половины XX века, «дегенеративное искусство», Кенигсберг, Калининградская область, дом-музей Германа Брахерта

HERMANN BRACHERT –SCULPTOR, DESIGNER, JEWELLER

Sofiya D. Tugarinova,
Art historian, journalist
Regional public organization «Moscow sculptor's union»
Moscow, Russia

ABSTRACT. Königsberg entered the Soviet Union with a great cultural and historical heritage including sculpture. The main topic is life and work of Hermann Brachert (1980-1972). He was a german sculpture who lived in Königsberg from 1919 till 1944. We should pay attention to Brachert's innovative mindset. He worked with jewellery, monumental and indoor sculpture, portraits. It seems that he had unlimited power of artist. He was looking for some artistic success working with metals, sculpture, architecture, furniture and interior designing, etc. We also pay attention to monumental and decorative masterpieces created by Brachert for public places of a city – stock exchange, textile factory, powerhouse, etc. He created more than twenty pieces of monumental art before national socialists took power. Unfortunately the majority of his works lost during nazi's struggle against “degenerate art” and then Second World War. It is interesting that since the 1930s Hermann Brachert's art was out of trends. He was unable to make big sculptures till the end of Second World War. He left Königsberg and moved to small town called Georgenswalde (currently Otradnoe village) where he made jewellery, indoor

sculptures and worked with amber. Nowadays Brachert's creative heritage is being popularized by Hermann Brachert House Museum situated in Otradnoe village despite any geographic, national or political borders.

KEYWORDS: Hermann Brachert, german sculpture of the first half of the 20th century, «degenerate art», Königsberg, Kaliningrad region, Hermann Brachert House Museum

В небольшом поселке Отрадном, что в Светлогорском районе Калининградской области, стоит уютный дом. Сегодня это государственный музей, а более семидесяти лет назад здесь жил талантливый немецкий скульптор Герман Брахерт.



Рис. 1. Герман Брахерт за работой

Он не был коренным жителем этих мест. Уроженец Штутгарта, Герман Брахерт приезжает в Восточную Пруссию в 1919 году преподавать в

Школе искусств и ремесел Кенигсберга. Однако педагогом он проработал относительно недолго, и уже с 1926 года уходит в «свободное творческое плавание». У Брахерта не было проблем с официальными заказами. За четырнадцать лет он создает более двадцати монументальных работ для ряда общественных зданий столицы Восточной Пруссии, которые украшали городские ансамбли, а портреты находились в университете, городском банке, в вестибюле электростанции [2, с. 24].

Он Скульптор лепил не только для Кенигсберга – и для провинции тоже. Однако, к сожалению, почти все установленные в Кенигсберге работы скульптора были утеряны.

В начале 1930-х годов весь мир сотрясся от новой правящей партии Германии. Многие художники стали жертвами того политического режима. В том числе и Герман Брахерт: с середины 1930-х годов он и его работы, объявленные «дегенеративны искусством», остались за бортом новых тенденций в немецкой пластике. Произведения скульптора были изъяты из собрания Королевского замка и из других экспозиций. Фактически, Брахерт был лишен права на профессиональную деятельность и был вынужден переехать из Кенигсберга в Георгенсвальде (ныне поселок Отрадное).

До конца Второй Мировой войны Брахерт был отстранен от исполнения больших заказов. Он переехал из Кенигсберга в маленький город Георгенсвальде (ныне – поселок Отрадное Светлогорского района). Несмотря ни на что, мастер продолжает творчески работать, сосредоточившись на предметах дизайна, ювелирных изделиях и мелкой пластике. Уже в 1936 году он становится художественным руководителем Кенигсбергской янтарной мануфактуры.

Нельзя не обратить внимание на творческий диапазон Брахерта. Скульптор-монументалист, скульптор малых форм, портретист и ювелир – его художественные поиски столь широки, сколь были неограниченны его профессиональные возможности художника как ремесленника. Сегодня мы называем таких людей «специалистами широкого профиля». Но в случае с Брахертом эта фраза не формальное клише, а чистая правда. Лучше и не скажешь о человеке, который не концентрировался в рамках одного направления. Напротив, его творческие искания обретали самые разные

формы в самых разных и неожиданных материалах. Чеканка и резьба по металлу, скульптура, архитектура, конструирование мебели, проектирование интерьера, ювелирное дело – как видите, диапазон на зависть многим современным мастерам. Поэтому творческое наследие Брахерта, которые мы имеем сегодня, – это и мелкая пластика, и монументальные работы в городских пространствах, и памятники, и ювелирные изделия.

Творческий портрет Германа Брахерта не может быть полон без рассмотрения тех работ, которые мы имеем возможность видеть сегодня.



Рис. 2. Портрет Маргарет Штепат

Интересно, как Брахерт всегда по-разному, но непременно остро и харàктерно трактовал женские образы. Например, портрет Маргарет Штепат – определенно не классическая, не традиционная для мастера

работа. Массивная голова на тонкой шее, которую Брахерт «превратил» в точку опоры – портрет интересен с визуальной точки зрения из-за неидеального, но харизматичного профиля женщины, графически исполненной прически и изящных сережек.

Совсем другой портрет приемной дочери скульптора – Траут. Следует отметить, что размер этой работы всего лишь 8 см. При этом все мельчайшие детали – ритм челки, линия бровей, обобщенная шапочка – исполнены очень подробно. В этом портрете нет уже той брутальности и мощности Маргарет Штепат, но есть лиризм, трогательность в том, с какой профессиональной тщательностью и трогательной любовью слеплена крохотная головка девочки в шапочке и с каре, в том, как холодная бронза соседствует с теплым деревом. И, конечно, оригинальное декоративное решение этого портрета не оставляет зрителей равнодушными.



Рис. 3. Портрет дочери Траут

Или же импрессионистская «Девочка в качалке», композицию

которой Брахерт решил одновременно условно, живописно и геометрично. Она как будто бы слеплена одним-двумя движениями: скульптор буквально создал из куска глины форму, настроение, динамику. Здесь четко проработана только качалка, а фигурка девочки решена обобщенно и условно.



Рис. 4. Девочка в качалке

Нельзя не отметить и ювелирные произведения Брахерта, особенно изделия с янтарем – местоположение обязывало. То, что сейчас запросто можно назвать «дизайнерским решением», аккумулируется в исполненном скульптором «Алтарном кресте» (серебро, янтарь) [3, с. 113]. Тонкий, минималистский, изящный крест установлен на круглой подставке. Брахерт «сыграл» на геометризации форм металла и минерала, сочетании горизонтальных и вертикальных линий.



Рис. 5. Алтарный крест

Другая сторона творческой работы Германа Брахерта – медали и плакетки. В некотором роде их создание также является кропотливым, ювелирным трудом. Взглянуть хотя бы на бронзовую медаль, созданную к двухсотлетию объединения Кенигсберга.



Рис. 6. Медаль к 200-летию объединения Кенигсберга

Обращает на себя внимание то, с какой тщательностью исполнены фигуры в рельефе, хотя размер медали весьма и весьма ограничен. Мы можем разглядеть и женскую фигуру с янтарным ожерельем в руках, и фигуру рыцаря. Интересно, что скульптор «рассыпал» по поверхности медали цифры – 1924 [1]. Это год создания медали.

Как ни парадоксально, но некоторое забвение, преследовавшее скульптора на протяжении более чем десяти лет, завершилось по возвращении семьи Брахерта на территорию Германии. Мастер становится ректором Академии изобразительных искусств в родном Штутгарте, получает давно заслуженное звание Почетного члена Академии художеств, продолжает делать творческие вещи уже для городов ФРГ.

Но и на территории нынешней Калининградской области память мастера чтут, уважают и популяризируют, несмотря на географические границы и национальный аспект. Дом скульптора в Отрадном сегодня

является государственным музеем, деятельность которого на зависть многим другим региональным институциям: организовываются конференции, пленэры и выездные выставки, посвященные жизни и творчеству мастера, в самых людных локациях курортного Светлогорска устанавливаются реплики его работы, а в постоянной экспозиции Музея янтаря в Калининграде выставляются произведения ювелирного искусства, над которыми он работал, живя в Восточной Пруссии.

Имя Германа Брахерта широко известно не только в пределах Калининградской области, но и на его исторической Родине – в Германии. Важно, что, несмотря на все геополитические потрясения и переделы, творчество немецкого мастера актуально, воспринимаемо и нужно в России.

Литература:

1.Медаль «К 200-летию объединения Кенигсберга» [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа : http://hbrachert.ru/vgallery/202/.

2.Тугаринова С. Д. Скульптура сквозь время и пространство // Юный художник. – 2017. – № 4. – С. 24-27.

3.Янтарь в творчестве Германа Брахерта / Калининградский областной музей янтаря / под ред. В. И. Резчиковой. – Калининград, 2015. – 176 с.: ил.

АРХИТЕКТУРА БАЛКАРИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВЕКОВ

Ж.М. Аппаева.,
Кабардино-Балкарское отделение АИС, г. Нальчик, Россия

АННОТАЦИЯ. Данная статья призвана осветить некоторые аспекты изучения архитектурно-градостроительной среды Балкарии. В эпоху Средневековья в ущельях Балкарии наряду с общественными сооружениями стали возникать и частные, созданные руками народных зодчих. Среди них башни и крепости, принадлежащие старинным балкарским княжеским родам.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Средневековье, феодализм, народная горская архитектура, башенные постройки.

ARCHITECTURE OF BAKU THROUGH THE PRISM OF CENTURIES

J.m. Appaeva,
Art critic,
Kabardino-Balkarian branch of the AIS, Nalchik, Russia

ABSTRACT. This article aims to highlight some aspects of studying architecture and urban planning Wednesday. In the middle ages in the Gorges Balkaria along with social structures began to arise and private, created by the hands of architects. Among them are the towers and fortresses belonging to ancient Balkarian princely birth.

KEYWORDS: middle ages, feudalism, traditional mountain architecture, Tower erection

В эпоху глобализации особенно остро стоит задача сохранения национальной идентичности, уникальной самобытности каждого народа. Не случайно еще в 1966 году Организацией Объединенных Наций была принята Декларация принципов международного культурного сотрудничества, которая гласит: «Культура каждого народа обладает достоинством и ценностью, которые следует уважать и сохранять. Развитие собственной культуры является правом и долгом каждого народа».

Онтологические картины мира ныне исследуют многие ученые во всем мире. Но, наверное, особенно велик вклад в изучение этого вопроса выдающегося культуролога, философа и литературоведа Г.Д. Гачева, который изучая проблему стремится установить, «какой «сеткой координат» данный народ улавливает мир и соответственно какой Космос (в древнем смысле слова: как строй мира, миропорядок) выстраивается перед его очами и реализуется в его стиле существования, отражается в созданиях искусства и теориях искусства. Этот особый «поворот», в котором предстает бытие данному народу, и составляет национальный образ мира» [1, с.16].

Для сохранения и развития культуры необходимо осознать национальное своеобразие народа, определить по каким параметрам следует искать его отличия от других. Этой сложной задачей у нас в республике успешно занимается ряд ученых и, в первую очередь, доктор филологических наук, профессор З.А. Кучукова, убедительно

использовавшая метод Георгия Гачева для создания этнокультурной модели балкарского народа. «Духовная культура карачаево-балкарцев формировалась в условиях северо-кавказского высокогорья, что, естественно, наложило на нее свой отпечаток», - пишет она в своей книге «Онтологический метакод как ядро этнопоэтики» [2, с.8]. Панвертикализм, исповедуемый балкарцами, несомненно, нашел отражение и в балкарском зодчестве, в частности, башенном строительстве, которое велось в строгом соответствии со спецификой этносреды. Формы архитектуры сложились под влиянием менталитета балкарцев, в полной гармонии с окружающей природой и эстетическими представлениями народа.

Исследователь балкарской архитектуры Эммануил Бернштейн в своей книге «Архитектура балкарского народного жилища» подчеркнул мысль об абсолютном соответствии балкарского жилища законам архитектурной бионики: «… по этим строениям, по обнаженности их конструкции и ясности планировочной структуры, по слитности их с окружающей природой, из которой, казалось, они выросли, можно было представить со всей очевидностью, как выглядело самое «детство» архитектурно-строительной деятельности человечества» [3, с.4].

Если архитектурная бионика как наука зародилась лишь в середине XX века, то ее практическое использование восходит к незапамятным временам. Касается это и балкарской архитектуры. К примеру, средневековые горские зодчие, чьи творения до сих пор украшают ущелья Балкарии, мыслят чисто балкарскими категориями и, в частности, категорией «вертикализма». Балкарские села и прежде всего башенные постройки имеют «биотектурный» характер, в данном случае следуя принципу вертикальности. Народные зодчие используют исключительно местные строительные материалы, оттого постройки сливаются с окружающей природой. Многоступенчатые террасированные аулы как бы напоминают «лестницу», ведущую в небо.

«В идеале балкарское поселение представляет собой крепость, систему самодостаточного закрытого пространства. Для достижения онтологического спокойствия горцу важно иметь «пояс безопасности», обеспечивающий замкнутость со всех сторон», - замечает З. Кучукова [2,

с.19]. Она постоянно подчеркивает первостепенность для балкарца вертикальности измерения бытия, подчиненность жизни и искусства вертикальному ритму. Вертикаль, по ее словам, является основополагающей координатой национального бытия горца.

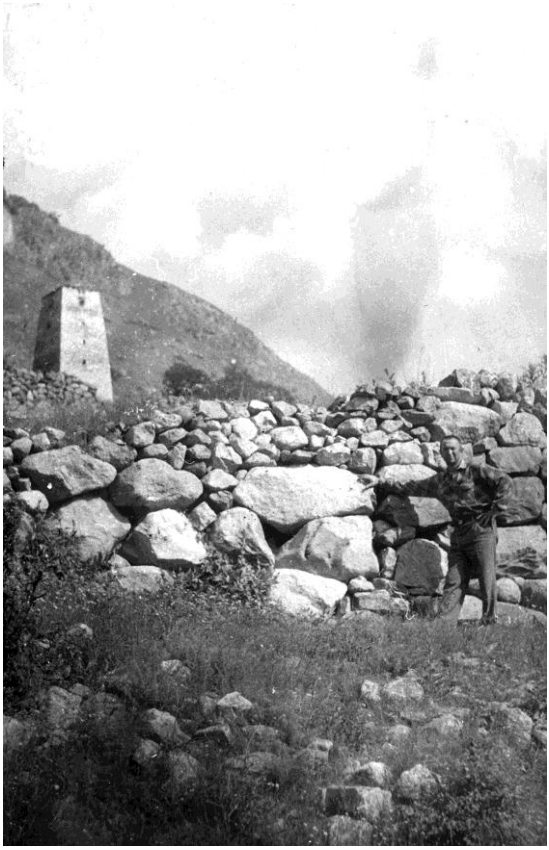


Рис. 1 Башня Абаевых

Архитектурно-градостроительная среда Северного Кавказа формировалась веками, пока, наконец, ни родились формы сооружений, гармонирующие, сливающиеся со строением гор. Порой кажется, что

система поселений Дагестана, Чечено-Ингушетии, Северной Осетии, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии возникла одновременно с горообразовательными процессами, настолько аулы «вплавлены» в скалистые склоны гор. В народной архитектуре менталитет народа выражен особенно сильно, это касается и башенных построек независимо от времени их возникновения и принадлежности.

Изначально башни, возведенные в балкарских ущельях, носили общественный характер, а в ХУ1-ХУ11 веках стали появляться и частные, находившиеся в собственности богатых родов. Они носили репрезентативный характер, служили средством для упрочения власти князей. Задолго до этого в этих краях строились и погребальные сооружения: мавзолеи, склепы, усыпальницы, которые в большинстве своем имели граненые формы и органично вписывались в окружающий ландшафт. Своими очертаниями балкарские крепости напоминали скалы. Эти сооружения, как правило, возводились на головокружительной высоте, на недоступных местах, на площадках, которые, на первый взгляд, никак не годились для этой цели. И только тонкое чутье зодчих позволяло максимально рационально использовать особенности участков, на которых строились башни и крепости. Народные архитекторы умело учитывали размеры, рельеф участков, их ориентацию, микроклимат, экологию, у них была высоко развита конструкторская мысль. Если говорить о террасной композиции, то здесь особенно искусно учитывались оптические иллюзии. Колоннада аульных строений зрительно облегчала фасад, делала его приветливым, воздушным. Причем все это рождалось по наитию, благодаря природному дару и генетическим задаткам, которыми обладали горские архитекторы.

Террасированные аулы, свидетельствующие о зрелости градостроительной мысли, о совершенстве приёмов экономного использования дефицитных территорий, об учете экологической безопасности, уникальные сооружения фортификационного, общественного, мемориального и иного характера оставили своеобразную печать на облике гор. В каждом конкретном случае ставились определенные задачи, которые искусно решались балкарскими зодчими. К

примеру, верхнебалкарская Абай-кала несмотря на то, что ее построили на достаточно пологом месте, также подчинилась ритму гор: она сама создала окружение из жилых и хозяйственных построек, имитирующих горный ландшафт. Пристройки, нагромождаясь друг на друга, вдруг заканчиваются башней, которая как бы вырастала из этой массы строений. Это далеко не надуманная система строений. Сами горы с их чередованием низких и более высоких вершин и вдруг взметнувшейся среди них грандиозной вершиной, подсказали строителям форму комплекса.

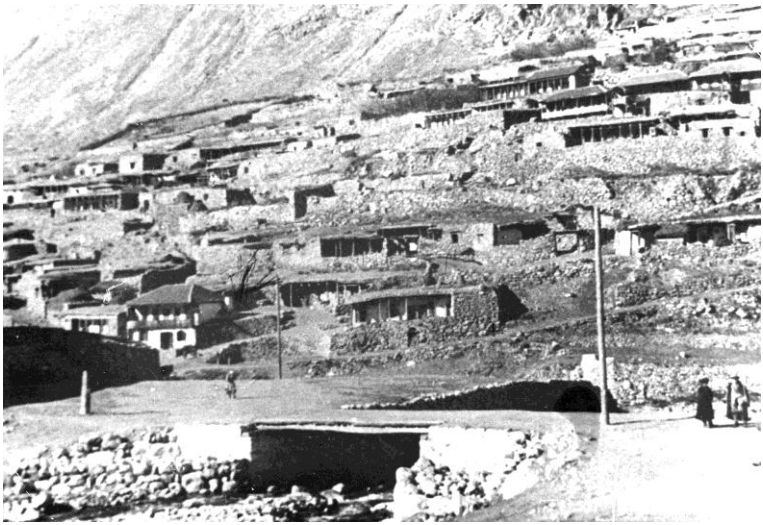


Рис. 2 Аул Кюннюм

Северный Кавказ с его великолепной природой, своеобразным бытом и культурой населяющих его народов всегда привлекал внимание многочисленных путешественников. В XX веке их число резко возросло. А Приэльбрусье поистине стало «меккой» альпинизма, туризма, горнолыжного спорта. Не удивительно, что горы служат визитной карточкой, брендом наших мест. Но брендом, по справедливости могла бы стать и балкарская архитектура. Правда, большинство строений сейчас находится в руинах, но этот факт не должен послужить помехой при

включении архитектурных достопримечательностей в туристические маршруты Кабардино-Балкарии.

Казалось бы, бурное развитие туризма должно было возбудить интерес к многочисленным средневековым постройкам, сохранившимся в ущельях республики, тем более, что во всём мире сегодня огромное внимание уделяется проблемам охраны, реставрации и использования памятников истории и культуры. Но этого у нас так и не случилось.

Прошло время, и в силу различных причин многие сооружения оказались в разрушенном состоянии. И если в советские годы во многих союзных республиках, автономиях шел процесс восстановления исторических памятников, то в горной части Северо-Кавказского региона не отреставрирован ни один архитектурный объект. Собственно, нельзя ограничиваться восстановлением лишь главных построек без их окружения. Как бы тщательно ни был восстановлен отдельный элемент архитектурного комплекса, вырванный из окружающей среды он потеряет своё прежнее «звучание». Поэтому в каждом из основных балкарских ущелий следует отреставрировать по одному-двум характерным фрагментам архитектурно-этнографического комплекса. Естественно, реставрация памятников Средневековья потребует больших материальных затрат. Но необходимо изменить ситуацию так, чтобы гостей республики привлекала не только красота нашей природы, но и творения горских зодчих. Мало того, в качестве символов нашего края балкарская архитектура может стать мощным соперником Кавказских гор. Разумеется, речь идёт не о грубом материальном расчёте. Шедевры горских мастеров – это не экзотическая приправа к местной природе. Они воспринимаются как память истории, являются прекрасным воспитателем чувств.

Если во многих видах искусства не прерывались традиции предков, то случилось так, что были преданы забвению издавна сложившиеся приёмы строительства и декорирования горских построек. Например, лучшие земли, которые могли быть пашнями, садами, сегодня занимают под малоплотную пластически невыразительную застройку. Проекты жилых домов не соответствуют бытовому укладу, традициям и художественному представлению балкарцев.

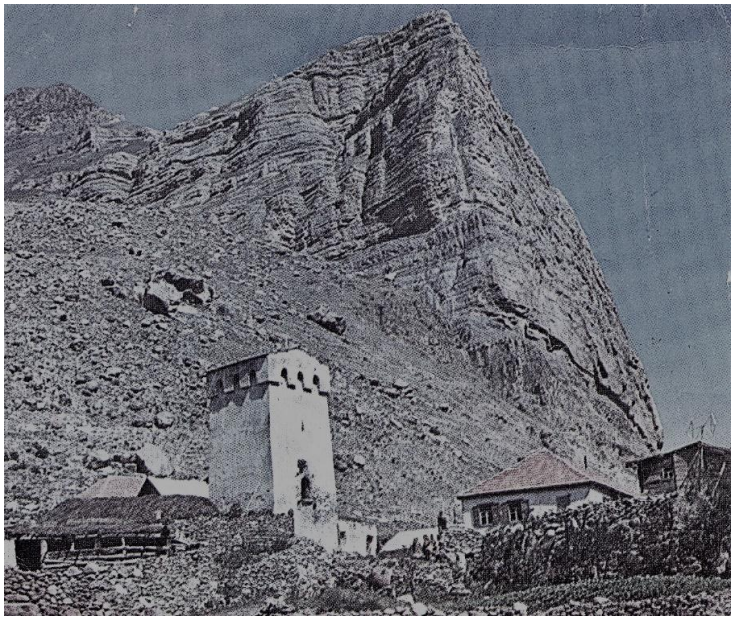


Рис. 3 Балкарук-кала

Национальная культура может основываться лишь на знании наследия прошлого. Мотивы, формы, принципы, взятые в вечно юном и прекрасном народном искусстве, могут облагородить, гуманизировать любую область жизни. Однако современная кабардино-балкарская архитектура складывалась без всякого использования национальных традиций, ограничивалась только заимствованием форм, существовавших у других народов, а в последние десятилетия явно намечается тенденция к формированию усредненного, интернационального стиля, несомненно, обедняющего духовную суть местного зодчества. Избежать этих негативных явлений в какой-то мере можно, обратившись к опыту наших предков.

Культура каждого этноса обладает своеобразными, неповторимыми чертами. Способность мыслить категориями своего народа передается человеку на генетическом уровне. Но, с другой

стороны, психологи считают, что основы эстетического восприятия мира формируются еще в детские годы и имеют возрастной рубеж –около восьми лет. Потому так важно до этого времени заложить в ребенке необходимую базу для понимания искусства, поскольку позже он станет невосприимчив к некоторым его видам, которые получили всеобщую оценку как прекрасные.

Национальный колорит, как правило, обогащает творения художника, именно он делает их неповторимыми. Однако не все шедевры искусства рождались только на этом пути. Есть среди них и откровенно космополитические, к которым, к примеру, относятся произведения многих авангардистов и представителей классицизма.

Национальное в искусстве –это нечто настолько неуловимое, что его невозможно облечь в строгую словесную оболочку. Это концентрированное выражение национального духа. Вот что говорит по этому поводу известный балкарский архитектор Мухарби Каркаев: «Итальянцы и другие зарубежные архитекторы в свое время строили в Петербурге и Москве, основываясь на традициях русского зодчества. В начале прошлого века японцы изучали в Западной Европе творчество современных архитекторов, начиная с Ле Корбюзье. Однако, вернувшись к себе на родину, творили исключительно японскую национальную архитектуру. Многие их произведения являются настоящими шедеврами. У Европы они переняли только технологии и изучили принципы мышления, не пытаясь слепо копировать их образцы. Нам же, архитекторам Северного Кавказа, в свое время сильно навредил принцип: искусство должно быть социалистическим по содержанию и национальным по форме. Это понимали так: если построили здание, и одну из стен украсили, к примеру, парой, танцующей кафу, то это, несомненно, должно было свидетельствовать о том, что оно выполнено в национальном стиле.

Архитектура, как вид искусства, -это образ мышления, состояние духа. Она должна соответствовать менталитету народа. Сегодня у нас в Нальчике есть зодчие, которых с полным правом можно назвать архитекторами-композиторами. Но не все зависит только от зодчего. Давно известно, что успех наполовину обеспечивает уровень культуры и

понимания специфики архитектуры заказчиком. А сейчас сплошь и рядом мы видим, что предприниматели с большими деньгами заказывают архитектору жилую домину -монстр, выстроенную в соответствии с принципом: «Знай наших!». Если бы они возвели здание с национальным колоритом, представляющее художественную ценность, то могли бы оставить его в наследство будущим поколениям. Дом, являющийся произведением искусства, не подлежит сносу даже тогда, когда проводится реконструкция села или города».

Впрочем, чуждость архитектурных форм была присуща местному зодчеству еще со времен русской колонизации. Русские, поселившиеся в этих краях, привнесли сюда особенности своей архитектуры, никак не согласованные с горскими традициями. В этом смысле интересна история столицы республики. Нальчик возник в 1918 году как русская крепость. Памятников зодчества того времени почти не сохранилось. Горцы начали заселять Нальчик значительно позже, но и они не привнесли в его архитектуру ничего своего, местного. В советское время облик Нальчика сложился под влиянием провинциального варианта общесоюзных форм, господствовавших в 30 – 50-х годах. Лишь изредка в это время возникали интересные в художественном отношении здания. Например, Дом Советов, проект которого выполнен в мастерской академика В.А. Веснина.

Масштабная попытка облагородить облик городов и сел Кабардино-Балкарии была предпринята в 1933 году, правда, без всякого учета местных традиций. В октябре в Нальчике состоялась архитектурная конференция, созванная обкомом КПСС, по вопросу реконструкции города, райцентров и сел республики. Особенно большое внимание на ней было уделено благоустройству Нальчика, жилищному, коммунальному и другому строительству. Эта инициатива встретила серьезную поддержку в Москве. Московский комитет партии и Моссовет 22 ноября 1933 года принял решение о шефстве над Нальчиком и областью и командировал в Кабардино-Балкарию группу архитекторов во главе с академиком И.В. Жолтовским для оказания всемерной помощи силами проектных и планировочных мастерских г. Москвы. В Нальчике был создан областной архитектурно-планировочный комитет, председателем которого был

назначен академик Иван Владиславович Жолтовский. Срочно выпустили заем на сумму 75 тысяч трудодней для благоустройства города и сел, который распространили за несколько дней. Жители республики с энтузиазмом стали благоустраивать города и села, приводить в порядок улицы, дворы. Некоторые улицы Нальчика замостили и озеленили. Много новых зеленых насаждений украсили и городской парк.

Академики архитектуры братья Леонид Александрович и Виктор Александрович Веснины подарили Нальчику проект оформления входа в садик Свободы. По их же проекту в столице республики возвели Дом Советов. Несколько позже здесь были построены библиотека им. Н.К. Крупской (1959, арх. И.В. и А.Г. Лысяковы), Курзал в Долинске (1964) и городок массового отдыха (1966, арх. О.К. Ширяева). Возникли архитектурно оформленный вход в городской парк (ныне Атажукинский сад) (арх. И.В. Жолтовский) и здание музыкального и драматического театра (1967, арх. Е.М. Ландау). Позже застройка Нальчика стала вестись по утвержденному в 1966 году генплану (арх. Г.М. Слепых).

В последние десятилетия Нальчик значительно вырос, и сейчас уже ясно наметилась тенденция к урбанизации. Однако, несмотря на масштабы города, до сих пор отсутствует его ансамблевая застройка, о назначении большинства сооружений мы узнаём лишь по вывескам. А способных выделиться из массы лишенных своеобразной окраски зданий практически нет, не говоря уже об объекте, который бы воспринимался как олицетворение нашего края, как своеобразная визитная карточка города.

Величие каждого народа заключено как в наследии прошлого, так и в уровне его современной культуры. Если говорить о коренных народах республики, то они имеют богатые традиции в различных видах искусства: в устно-поэтическом творчестве, хореографии, песенном фольклоре, декоративно-прикладном искусстве. Есть у нас и своеобразная архитектура: удачно расположенные по склонам гор террасированные поселения, сооружения мемориального, фортификационного, общественного и иного назначения, удивительно гармоничные суровой красоте Кавказских гор. До сих пор Черекское, Чегемское, Баксанское ущелья украшают балкарские башни и усыпальницы, на всей территории

Кабардино-Балкарии сохранились резные из камня намогильные памятники. Традиции, может быть, не столь богатые, но они существуют. И, естественно, возникает вопрос: каким образом формы и декор горских строений используются в республике сегодня? Вопрос отнюдь не случайный. В последние десятилетия интерес к этнографическим, фольклорным мотивам зодчества повсеместно возрос. В различных регионах страны выросли сооружения, на которых лежит печать национального вкуса. Однако увлечение фольклором так и не коснулось Кабардино-Балкарии, в частности, столицы республики.

Национальная архитектура имеет ценность не только в этнографическом смысле, но и в общекультурном, потому необходим поиск возможных аналогов, точек соприкосновения с народным искусством, которое способно оплодотворить архитектурные идеи. Однако ничего подобного в Нальчике найти невозможно. Даже те отдельные архитектурные объекты, которые претендуют на оригинальность, отличаются духовным провинциализмом.

Конечно, не следует забывать о том, что живём мы в современную эпоху, и, естественно, не обойтись без типовых зданий. Нет нужды застраивать город сплошь уникальными сооружениями, но какой-то национальный акцент на облике города всё же следовало бы сделать.

Несмотря на то, что Нальчик существует два столетия, у нас нет исторической части города. Оттого наша столица не даёт возможности почувствовать личную причастность к прошлому республики, её судьбе. Еще в советские годы на повестке дня стоял вопрос о музеефицировании части улицы Кабардинской, где предполагалось создать культурно-исторический центр города. Однако эта задача так и не была решена. Сегодня об этом не приходится говорить и вовсе, поскольку вряд ли кто-то профинансирует подобный проект. А между тем, это очень важно, поскольку город, не знающий своей истории, подобен манкурту.

Думая о будущем культуры Кабардино-Балкарии, нужно уже сегодня позаботиться о молодой смене творческой интеллигенции. К национальному искусству следует приобщать детей еще с раннего возраста, поскольку основы понимания прекрасного закладываются в

детстве. А потому нужно создать предметно-эстетическую среду, несущую на себе печать национального вкуса. Однако в оформлении детских садов, игровых площадок искать местный колорит – то же самое, что искать иголку в стоге сена.

Конечно, процесс создания национального стиля в искусстве Кабардино-Балкарии будет чрезвычайно сложен и потребует не одного года, но естественные сроки для решения этой проблемы давно назрели. В ходе становления, в процессе роста будут встречаться и побочные явления, такие, как псевдонациональный стиль, различные стилизации, поверхностный этнографизм и другие сопутствующие естественному росту явления. Тем не менее, нужно искать, рисковать, экспериментировать, не надеясь на сиюминутный успех. Будут периоды взлёта и падений, находок и потерь. Триумф «национального» в культуре Кабардино-Балкарии вполне реален, а сама идея обращена в будущее. Но «национальное» в современном искусстве не может не быть связанным с лучшими культурными достижениями других народов.

Сегодня в формировании облика региона, его городов и сёл большую роль играют не только современные здания, но и художественно-историческая среда, отдельные памятники зодчества, в которых особенно остро ощущаются исторические истоки народа, выражающие его менталитет, Потому так важно, чтобы постройки народных мастеров составили единое целое с современными сооружениями. И не мимолётное увлечение модой, а постоянная ориентация на глубинные народные традиции, уходящие корнями в эпоху Средневековья, более отдаленные времена, способны принести успех архитекторам республики. Таким образом можно будет преодолеть невыразительность нынешних построек и придать нашим городам и сёлам кавказский колорит. Пусть сегодня в республике ещё не удалось использовать вечные истины горского зодчества, пусть струя фольклора не успела влиться в архитектурную практику, но нашей молодой смене эта задача будет по плечу.

Пока в республике отсутствует база для сложения самобытных форм зодчества, но первые шаги в переосмыслении региональных мотивов могут быть сделаны уже сегодня. Пришла пора перейти к практическому

решению проблем создания предметно-архитектурной среды в национальном духе. Для реализации этой программы нужно скоординировать усилия специалистов различного профиля: историков, архитекторов, дизайнеров, археологов, этнографов, искусствоведов, необходимо проанализировать процесс развития архитектуры в Кабардино-Балкарии, изучить в различных аспектах историю и культуру нашей земли.

Особую сложность будет представлять решение вопросов организационного характера: административно-ведомственных, нормативных и творческих, то есть нужен будет комплексный подход к решению всех проблем, связанных с формированием самобытной архитектуры Кабардино-Балкарии, местного колорита в застройке населённых пунктов. На наш взгляд, таким путём можно будет достичь гармонии старого и нового.

Литература:

1. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. - М., Эксмо, 2003. - 165 с.

2. Кучукова З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. - Нальчик, 2005.- 164 с.

3. Бернштейн Э.Б. Архитектура балкарского народного жилища. -М., 1993. - 234 с.

АРАБОАЛФАВИТНАЯ ТИПОГРАФИКА В КНИЖНОМ ДИЗАЙНЕ ПОВОЛЖЬЯ

Ахмадуллин М.Л., канд. искусствоведения, профессор,
Уфимский государственный институт искусств
имени Загира Исмагилова, г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика, делал мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Можем отметить, что к концу XIX в. существовала почти столетняя традиция типографской культуры в регионе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: шрифт арабский, типографика, набор, печатное искусство.

ARABIC ALPHABET TYPOGRAPHY IN BOOK DESIGN OF THE VOLGA REGION

M.L. Akhmadullin
Ph.D. in History of Arts, Professor
Ufa State Institute of Arts named after Z. Ismagilov
Ufa State Petroleum Technological University

ABSTRACT. Relying on the data of archival sources, we proceed from the fact that in the printing house of that period the function of the designer and layout-maker was done by the master-setter who mastered the rules for filing a sheet. We can note that by the end of the XIX century. There was almost a century-long tradition of typographic culture in the region.
KEY WORDS: arabic font, typography, set, printed art.

Типографика (от греч. typos – отпечаток и grafo – пишу) – раздел художественной полиграфии: конструирование и украшение печатных изданий собственно типографскими (полиграфическими) средствами (набор, верстка, печать)[1].

В «Руководстве для наборщиков типографского искусства» изданном в конце XIX века, при типографии Казанского университета уже в начале подчеркнуто: «Наборщик должен уметь так сопоставить имеющиеся в типографии шрифты, чтобы они, и без украшений бросались в глаза своим изяществом» [1, с. 3].

При изучении в данном аспекте печатной продукции арабским шрифтом Уфы, Казани и Оренбурга, мы, опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика, делал мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Здесь выявлялось мастерство и опыт наборщика, требовалось сохранение определенных традиций, правил. Можем отметить, что к концу XIX в. существовала почти столетняя традиция типографской культуры в регионе.

Стиль классицизма в оформлении арабоалфавитной книги нашел свое отражение в изданиях Казанской [2] и др. типографий. Определяя принципы русского книжного искусства первой половины XIX в., А.А. Сидоров отметил, что они сводятся к точности и краткости, соразмерности и сообразности [3, с.246]. Известно также, что в искусстве оформления русских книг первой половины XIX в. вместе с разнообразием направлений эпохи, когда применялись в основном античные мотивы (пальметки, аканты, розетки, меандры), появляются и восточные (арабески) и другие гротесковые формы [4, с.173].

В книгах раннего издания набор осуществлялся совершенно однородно, в ровных прямоугольниках – «блочный набор», где все строки текста должны быть одной длины. В основе блочного набора лежит прямоугольник, базовая форма типографической композиции; отсутствовали различного рода выделения, пространственные расчленения, позже стали оживлять страницы элементами самого набора, что являлось зачатками акцидентной типографики. Именно на рубеже XIX – XX вв. блочный набор оказался на гребне моды, заняв видное место в акциденции. «Акциденцией называли мелкие, некнижные формы печати (от билета до афиши). Русские печатники позаимствовали термин у немцев». И здесь же говорится: «… акциденция требует от типографа особой художественной чуткости, изобразительности и высочайшего технического мастерства». Фридрих Бауэр отмечал: «Акцидентный наборщик отличается от своих коллег главным образом тем, что должен больше остальных заботиться о художественной стороне своей профессии»[5, с.15]. Наборный материал представляет собой модули из постоянных и стандартных элементов. Природа этих элементов – знаков вариативна, наборщик работает только в рамках определенных общественных норм и стилистики времени. Из одного маленького элемента можно составить (компоновать) несколько различных мотивов и имеется возможность составления из них же мотивов бордюров, заставок, рамок и фонов (см. рисунок). Здесь ярко прослеживаются моменты универсальности и функциональности. По характеру рисунка множества элементов прослеживается, что изготавливались они с таким расчетом,

дабы обслужить оформлением возможно большее количество печатной продукции различного содержания и назначения издания.

Абстрагирование, как определенная форма художественного обобщения в мусульманском искусстве, предполагало множественность содержания орнаментальных образов, что нашло отражение в книжном дизайне региона.

Орнаментальное решение было одним из основных элементов достижения художественного эффекта арабоалфавитной книги. Орнамент часто применялся для решения титульного листа, позже – переплета и решения внутри самой книги, для выделения глав, концовок, заставок и традиционного унвана или заставки открывающей книгу.

Наборный типографский орнамент, являясь одновременно универсальным средством архитектонического построения книги, вносил и свои индивидуальные черты в издание в зависимости от характера произведения. Но не все типографские заведения придерживались строгости в этом отношении.

Существующие и изданные образцы орнаментов и шрифтов при типографиях свидетельствуют о том, что одни и те же наборные элементы, применялись и в кириллической и в арабоалфавитной книги. К примеру, в изданном в 1887 г. рекламном листке с образцами «Новых украшений словолитни Императорского Казанского Университета» приведены только образцы наборных орнаментов и напечатаны коричневой краской. Следующее – это листок «Узорчатые линейки. Типографии и словолитни Императорского университета» (без обозначения года выпуска) – здесь мы видим только линейки различного характера и масштаба для применения наборщиком. Данные элементы могли быть в качестве разделителей глав, концовок; всего приведено 82 образца линеек. В листке под № 1–9, из словолитни при типографии Императорского казанского университета «Новые украшения. Украшения, линейки, пробела и клише медалей собственность словолитни» (без указания года, но имеются оттиск медали за 1886 г.) также мы видим только орнаменты, отдельные модули наборного орнамента, из коих здесь же составлены (бордюры) ленточные.

В дизайне печатной продукции Поволжья и Урала, геометрические композиции приобрели ведущее значение. Архитектурные формы порталов, свода, арки, окна и декоративные схемы михраба, минбара, ковра, столика, книжного переплета – все эти элементы строились по принципу геометрического орнамента, составляющего основу художественной композиции. Исламский геометрический орнамент – построенные по замкнутой схеме рисунки с мотивами треугольников, квадратов, ромбов, шестиугольников, крестов, кругов, двойной плетенки, меандра, решетки или других геометрических фигур – встречается в сасанидском и византийском искусстве.

В геометрическом орнаменте отражаются религиозные идеи закономерности развития от простого к сложному. Еще в средневековье мусульманам было присуще понимание простоты как исходной элементарной единицы. Возможно, понимание исходило из логики коранических формулировок, утверждающих принцип единоначалия: «Он сотворил вас из единой души, потом сделал ей пару и ниспослал вам из животных восемь парами»… Он – тот, который сотворил вас из праха, потом из капли, потом из сгустка, потом вывел вас младенцем, потом – чтобы вы были стариками» (Коран, 39:6; 40:67). Это понимание соответствовало также мусульманской теории строения вселенной и всего сущего из элементарных частиц – атомов в построении книг единицы типографского элемента, шрифта, орнамента, модулей, выстраивавших из знаков букв слова, из слов – текст на листе, пространства заставок. Таким образом, простейшие элементы типографского набора соединяются в разнообразных комбинациях формальной связи. Характер взаимосвязи модулей играет важную роль в создании единого художественного образа.

Наборный материал, представляя единицу модулей, по своей природе предполагает вариативность. Функциональное значение наборных модулей – это комбинирование, составление из стандартных элементов текстовых композиций, создание «фактурной» плоскости, т.е. визуальная организация пространства.

В 20-е годы XX в. в связи с новыми задачами искусства создавались новые орнаменты и орнаментальные мотивы, широко применялась в

различных композиционных сочетаниях советская эмблематика, появляются не совсем характерные для восточной книги мотивы идеологического содержания.

Но не во всех книгах применялся наборный орнамент. В частности итальянский мастер Джамбатиста Бодони писал в 1818 г.: «Типографическое искусство должно снискать себе славу, показывая, каких успехов оно может достичь и без помощи украшений»[6, с.66].

В арабоалфавитных изданиях были свои «изюминки», что было связано с традициями восточной рукописной книги. К ним можно отнести набор текста в отдельных изданиях. В изданиях встречаются структурные подразделения книг: китаб, сифр – книга, джуз (1/30), хизб (половина джуза или 1/60 Корана), кисм _ часть, баб – глава, фасл – раздел, макала – статья, джилд, муджаллад – том.

В книгах европейского типа существовали традиции - к примеру, строго горизонтальное расположение строк, применение в каждой строке литер одного кегля и гарнитуры отход от которых трактовался как полиграфическая безграмотность, как отступление от естественного порядка вещей. Ян Чихольд отмечает: «Хорошая типографика отличается простотой построения – и дальше продолжает, – о наклонном наборе, который противоречит типографской системе построения, и говорить нечего. Конечно, можно и работать и с гипсом при составлении форм, но это уже не типографика»[8, с.34-35].

В наборе начали применять новострочия, концевые полосы-перевернутый треугольник, посредством постепенного сокращения наборных знаков, визуально создающий эффект завершения «выход на нет». В конце набора иногда ставили обозначение (тамам) «кончилось». На отдельном листе появился заголовок названия книги, т.е. титульный лист. Все это – становление книжной акциденции. Немецкий типограф Александр Вальдов отмечал, что «обыкновенный титульный набор это, так сказать, азбука акцидентного наборщика»[6].

По мнению В.И. Анисимова, «фактическим началом развития акциденции нужно считать шестидесятые годы прошлого столетия, с какого

времени она и идет по все более разрабатываемому пути, оказывая сильное влияние на внешность и убранство книги»[7].

В начале XX в. некоторые издательства были вынуждены использовать для работы старинные клише столичных русских журналов – отработанные книжные украшения, политипажи случайного характера – лиры, лавровые венки и т. д. Политипаж – металлическая отливка в виде выпуклой печатной формы, стандартный массовый вид полиграфического оформления – позволял многократно и в разных книгах и разных странах использовать одни и те же книжные украшения. Самый массовый и стандартный вид полиграфического оформления – политипаж – обычно входил в набор со шрифтами, и использовался в различных комбинациях в зависимости от композиционного замысла. По рисунку мог быть орнаментальным, символическим или аллегорическим. В начале XIX в. политипаж, выполненный в технике торцовой гравюры, относился к иллюстрациям.

Рамка несет в себе несколько функций: придает странице монументальность, подчеркивает или подправляет прямоугольность полосы, стягивает пространство вокруг акцидентной композиции. В рамку заключали титулы, страницы с текстом в книге (рядовые полосы), начальные и концевые полосы.

Более пышные рамки (ренессансная и барочная) вокруг полосы отличались от простых масштабом соотношения сторон в листе. Масштаб пышных полей скрадывал или съедал пространство поля, тонкие же рамки отсекали их от полосы в пространстве листа. Рамка сводит поля к минимуму в случае пышности, но может быть и наоборот. Между текстом и рамкой остается небольшое пространство-пробел, соизмеримый с интерлиньяжем.

В некоторых арабоалфавитных изданиях выделяется узкий средник или блок в средней части, рамка функционально отделяет от остального текста некоторую часть, т.е. происходит формальная изоляция от окружения. Заслуга здесь принадлежит простой рамке. Выделения дополняются часто и изменением кегля и гарнитуры шрифта, тем самым усиливая и подчеркивая смысловую значимость в каждом случае.

Композиционно обрамленная форма воспринимается как прямоугольник, независимо от той сложной формы внутри рамки. В рамку обычно включали что-то «ценное и существенное», специально выделяя для читателя.

Популярностью пользовались так называемые рантовые линейки-пары из двух параллельных разделенных пробелом линеек (жирная и тонкая)[7]. Рантовые линейки первоначально были составными, позже отливались целиком и были в наборе. По определению В. Кричевского, в отношении стиля рантовая линейка ближе всего к классицизму и ампиру, перекликаясь с классицистическим наборным шрифтом с его сильным контрастом между основными и соединительными штрихами.

Рантовая линейка позволяла даже слабому типографу создать нарядную форму в случае неуверенности в блоке шрифтового набора.

В типографском оформлении печатных изданий применялись простые и орнаментальные линейки. Типографские линейки применялись для выделения текста путем обрамления или разграничения, а также составления таблиц. Толщина линеек: 1,2,3, 4, 6, 6, 10, 12, и 16 пт. С 1 по 4– для графических рисунков, 8, 10, 12 пт давали плотную черную линию. Кроме этого применялись в декоративных целях угловые линейки различных форм[8, с.10-11].

Среди великого множества традиционного прямоугольного набора встречаются и типограммы, термин менее известный чем «калиграмма». «Типограмма» это «форма набора или верстки, которая самоиллюстрирует заключенный в ней текст»[9]. Так, в книге под названием: «Ничек умарта куртун асраб урчетерг» (1897) текст набран фигурным силуэтом группы строк в виде куколки пчелы. «Многие произведения прекрасны потому, что они без художественных амбиций, скромно решают практические задачи. Они отвечают пожеланию Стенли Морисона о том, чтобы произведение печати, являясь средством общения, было тонко продумано и в высшей степени целесообразно»[10, с.14].

Литература:

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь. - М., 1997. – 606 с.

2. Лист с образцами «Новые украшения словолитни Императорского Казанского Университета», 1887.

3. Сидоров А.А. История оформления русской книги. - М., 1964. - 246 с.

4. Шицгаль А.Г. Шрифты в прижизненных изданиях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Книга и графика. - М.: Наука, 1972. – 173 с.

5. Бауэр Ф. Руководство для наборщиков. Пер. с немецкого. С. П-г. 1911 // Кричевский В. Типографика в терминах и образах. - М., 2000. - С. 14 -15.

6. Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XVШ–XX веков о секретах своего ремесла. - М., 1987. - 66 с.

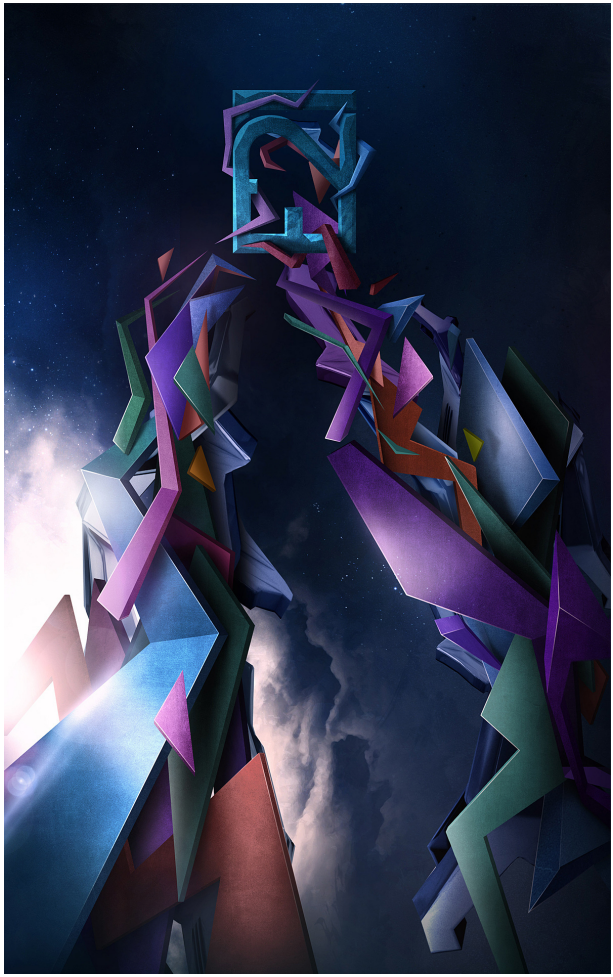
7. Чихольд Ян. Облик книги. - М., 1980.- С. 34- 35.

8. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. - М., 2000. - 120 с.

9. Karimof. X. Nabor texnikahi. Уфа, 1935. - С. 10–11.

10. Рудер Э. Типографика: Руководство по оформлению. - М., Книга, 1982. - С. 14.

ФИЛОСОФИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА



ФЕНОМЕН ДИССИНХРОНИИ ЖИТЕЛЕЙ МЕГАПОЛИСА И РЕЗОНАНСНАЯ ОСНОВА «PARK-RIT-RIT-METHOD» В ЕГО РЕГУЛЯЦИИ

Сибгатуллина И.Ф.
докт. психол.наук, профессор
директор по международным программам науки и образования,
Институт интеллектуальных интеграций (Австрия)

АННОТАЦИЯ. В статье обсуждается феномен диссинхронии жителей мегаполиса. Автор описывает «Park-rit-rit» как метод, улучшающий качество жизни горожан и его резонансную основу.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Городская среда, психотравмирующие факторы, диссинхрония, регуляция, качество жизни

THE PHENOMENON OF DISSYNCHRONY OF METROPOLITAN INHABITANTS AND THE RESONANT BASIS OF "PARK-RIT-RIT-METHOD" IN ITS REGULATION

Sibgatullina I.F.
Doctor of Psychology, Professor
Director for International Programs of Science and Education,
Institute of Intellectual Integration (Austria)

ANNOTATION. The article discusses the phenomenon of the dissynchrony of the inhabitants of the megalopolis. The author describes Park-rit-rit as a method that improves the quality of life of citizens and their resonant basis.

KEYWORDS. Urban environment, psycho-traumatic factors, dissynchrony, regulation, quality of life

Современная европейская научная школа средовых влияний изучает факторы «приспособляемости» горожанина к опасностям жизни. Основу этих исследований составляют понятия «городское жизненное пространство» и «место поведения». Данные научные понятия фиксируют пространственную локализацию человека в окружающей архитектурной среде города, в том числе – местность проживания. Быть (жить!) внутри

места – это значит принадлежать ему и идентифицироваться с ним. Данное положение не раз обсуждалось на международных форумах европейской организации IAPS «Человек и окружающая среда» в секции - архитектура и психология и рассматривалась как теоретическая основа европейской концепции «места» (2003, 2005, 2008, 2016, 2018). Если место является фундаментальным аспектом человеческого существования, если оно представляется источником опасностей и/или обеспечивает безопасность существования, то изучение средового влияния становиться актуальным. Обратно: порядок или хаос, открытость или закрытость, «подвижность» или «неподвижность» феномена «отсутствие места», «отчуждения от места» и/или специфика его расположения, особенность архитектуры и дизайна места являются резонаторами конструктивных или деконстуктивных форм развития человека места.

Автор изучает феномен диссинхронии развития человека-жителя мегаполиса уже 20 лет [1, стр.62]. Основной контекст изучения – психологическая безопасность человека и общепсихологические аспекты его развития. Только в России и Франции [2, стр.3] диссинхрония исследуется исходя из различных подходов: средовых влияний и общепсихологического. Существенной стороной научных интересов автора статьи является оценка психического развития жителя мегаполиса с точки зрения наличия психологических преград, затрудняющих его проявления и приводящих к диссинхронии.

Феномен диссинхронии психического развития жителя мегаполиса проявляется в рассогласованном состоянии систем взаимосвязанных психических явлений в определенный момент их развития, в несбалансированности когнитивного, эмоционального, соматического и других компонентов психического [3, с.21] . Семантика понятия диссинхрония имеет греческие корни: «dis»-значение отсутствия или противоположности, «sin»-выражает идею объединения в пространстве и времени, «chronos» -время, динамика. Понятие диссинхрония связано с идеей одновременности, своевременности движения, действия, поступки согласуются друг с другом, но «dis» означает, что это происходит с затруднениями, а порой и анормально. Ядро концепции развития человека

составляют три принципа. Первый принцип: принцип социальной обусловленности развития. Например, неприспособленность человека к окружающей его социально-культурной среде и месту проживания порождает различные препятствия на пути развития его психики. Второй принцип: принцип перспективы будущего. Возникшие преграды стимулируют включение процесса компенсации, они становятся «целевыми точками» психического развития и направляют его. Третий принцип – принцип компенсации. Наличие препятствия усиливает и заставляет совершенствоваться психические функции, что приводит к преодолению преград, а в результате к приспособленности человека к социо-культурной среде. Примером может послужить переезд человека в мегаполис и «новое» восприятие города изнутри. Вместе с тем существует реальная опасность, что компенсация может пойти по ложному, обходному пути, вызывая неполноценное развитие психики человека или вызвать рассогласованность, несбалансированность его основных компонентов. Понятно, что последний принцип не только внутренне связан с двумя остальными, но и является в причинном ряду определяющим, а в обращенно-причинном – конечным.

Указывая на феномен диссинхронии жителей мегаполиса и выделяя задачу ее изучения в различных средах городского проживания (архитектурная среда, климатогеографическая среда, социо-культурная среда, образовательная среда и т.д.) автор находит, что решение этой задачи играет важную роль в структуре целостной индивидуальности горожанина и его личностного облика. Однако, удивляет то, что пожалуй самой «молчаливой» в поиске интегрального подхода к решению данной задачи - является архитектурная наука. Об этом можно судить уже потому, что при подготовке архитекторов и дизайнеров архитектурной среды в университетах восточной Европы либо отсутствуют, либо минимизированы в часах учебные курсы, релевантные данной проблеме. На наш взгляд, это не справедливо по отношению к человеку, который часто оказывается в отрыве от архитектурных технологий и их воздействий. В тоже самое время, одно без другого трудно представить. Поскольку именно человек является главным «субъектом потребления» и «субъектом восприятия»

архитектурной среды и продуктов городского дизайна. Экологическим психологам и психологам безопасности приходиться напоминать архитекторам и дизайнерам архитектурной среды о явлении параметрического резонанса. Воздействие внешней силы вызывают резкое возрастание амплитуды «деконструктивизма» психологических функций развития человека. Именно так и объясняются явления городских синдромов развития его жителей - темповое необоснованное ускорение при частом «неуспевании» всего и вся, «внесезонная» депрессивность, стрессогенность, потеря «зеленого острова», латентные формы агрессивности, например поведение за рулем, и т.д.

Психология предлагает архитекторам и дизайнерам архитектурной среды обратить внимание на метод паркого рит-рита (MPR:Rark-Rit-Rit,Sibgatullina) [4, с.90].

Парковый ритрит является частью резонансного подхода в вопросах психологической самопомощи населению больших городов. В определенном смысле парковый ритрит представляет форму психолого-экологической профилактики эмоциональных напряжений городских жителей, а также конкретным инструментарием для улучшения качества жизни [5].

Парковый ритрит (MPR: Park Rit-Rit, Sibgatullina, 2005) является частью авторского метода резонансного сотворчества Resonante Cokreation (MRC Sibgatullina, Grussl, 2002), относящегося к прикладным методам психологии безопасности.

Автономность пакового ритрита (MPR: Park Rit-Rit), в окружающей архитектурной «зеленой среде» мегаполиса, определена специальным процедурным уединением человека в городском парке. Это парковая процедура может носить психотерапевтический и целебно-эстетический характер. Житель города не перемещается на большие расстояния. Оставаясь в архитектурной среде городе, осваивая парковый ритрит (MPR: Park Rit-Rit), житель мегаполиса способен найти естественную среду для «настройки» на творческий жизненный стиль мысли, рефлексию и анализ правил внутреннего диалога. Научный механизм в парковом ритрите (MPR: Park Rit-Rit) представлен неклассическими теориями естествознания,

концепцией З. Фрейда Nachtraglichkeit: отсроченное действие, нелинейным подходом французской психоаналитической школы.

Принципиально важным является и то, что все преобразования психических явлений, процессов, переживаний городского жителя происходят в парковом рит-рите «сами по себе», согласно своей природе, во взаимодействии с окружающей архитектурной средой города и «ретроспективным эхо» событий жизни.

Парковый рит-рит полностью противоположен какому-либо психотерапевтическому программированию, релаксу или простой прогулке.

Процесс поиска самоосуществления жителя мегаполиса происходит в форме «гладкого» динамического потока психических состояний, стремящихся к балансу и безвременности бессознательного и уже явно отражается в непосредственной и опосредованной природе городского парка. Речь идет о новых порождениях целебного вдохновения, внутренних размышлений, регуляции диссинхронии психических состояний, возникающих в и конкретных переживаний.

Парковая форма символического бытия становится частью сознания жителя мегаполиса. Человек обретает новое значение окружающей среды, способствующей в особенном качестве паркового процедурного рит-рита корригировать, уравновешивать экзистенциональные, социальные, религиозные или другие переживания.

Горожанин осознает новую ценность смыслового целебного уединения, условий первичной психологической самопомощи, «наполненности» уединения душевной «работой», творчеством, новым отношением к случившемуся с ними «в напряженном городском ускорении». Есть время и место «замедлить» себя. Мысли про «там и тогда» трансформируются в мысли о «здесь и теперь», о парке, как естественном природном «зеленом» психотерапевте.

Субъективно новым и объективно заданным становятся:

- пространственная структура парковой среды (этому способствует зрительная система человека);

- эмоциональное отношение к природе и форме парка (этому способствует эмоциональная сфера человека);

- рациональное, знаково-символическое значение парка (этому способствует «предметная» сторона парка);

- личностное, эстетическое, духовное отношение к уединению (этому способствует смысловое преобразование архитектуры, ритмов, проблем города в индивидуальную философию парка).

Миссия паркового ритрита (MPR: Park Rit-Rit) многообразна. Это курортное лечение, повышение качества жизни городского населения, эгопсихологическая профилактика, а также внемедицинская – «зеленая педагогика»[6, с..12] и «зеленый терренкур».

Литература:

1. Сибгатуллина И.Ф. Психологическая безопасность, культура и качество жизни в мегаполисе. – Казань, 2008. – 96 С.

2. Sibgatullina I. Psychological effects of park rit-rit under the natural conditions of megapolis – Lumsa Universita, Roma, 2008. – 4С.

3. Сибгатуллина И.Ф. Современный анализ формирования концепции диссинхронии психического развития одаренных // Вестник тувинского государственного университета. Педагогические науки.– 2015. – Выпуск 4. –С. 20-30.

4. Сибгатуллина И.Ф. Диссинхрония психического развития интеллектуально одаренных детей и подростков // Автореферат дисс.…докт. психол. н. – Казань; Сочи, 2002. – 18 с.

5. Рябов О.Р., Николаева И.В. Эмоциональное восприятие архитектурной среды. – Известия КГАСУ, 2016. - № 3 (37). - С. 62-67

6. Сибгатуллина И.Ф., Грюссель С., Камчатка Е.Л., Васина В.В., Потапова В.В. Открытые уроки психологической мастерской доктора Сибгатуллиной. – Казань: КГУ, 2006.

НЕОСУЩЕСТВЛЁННЫЙ ПРОЕКТ ЗДАНИЯ СИБИРСКО-ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ОТДЕЛЕНИЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР В КРАСНОЯРСКЕ

Белоусова-Лебедева В. А., главный специалист
Региональное отделение Урала, Сибири
и Дальнего Востока РАХ вг. Красноярске, г. Красноярск, Россия

АННОТАЦИЯ: Нереализованный проект в городской застройке – всегда повод посмотреть на прошлое и настоящее города под другим углом. Нынешний район Красноярска под названием «Взлётка», выросший в 1990 – 2000 годы на месте городского аэропорта Красноярск – Северный, в силу различных причин не смог стать новым административно-культурным центром города, как это планировалось в позднесоветское время. Одним из ключевых эпизодов этого процесса является история проекта здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР, которое составляло комплекс с Красноярским государственным художественным институтом и художественной школой с интернатом.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: архитектура Красноярска, архитектурный проект, нереализованный проект, городская застройка.

UNREALIZED PROJECT OF THE BUILDING OF THE SIBERIA AND FAR EAST REGIONAL OFFICE OF THE USSR ACADEMY OF ARTS IN KRASNOYARSK

Belousova-Lebedeva V. A.,
Chief specialist of the *Regional office of the Russian Academy of Arts in the Urals, Siberia and Far East in Krasnoyarsk, Krasnoyarsk, Russia*

ABSTRACT: Unrealized architectural project is a chance to contemplate the past and the present of the city. Grown in the place of the airport Krasnoyarsk in the 1990 – 2000s, the city district “Vzliotka” failed to become a new city center (administrative and cultural) as they had planned in the late Soviet years. The history of the architectural project of the building of the Siberia and Far East Regional office of the USSR Academy of Arts in Krasnoyarsk

is one of the key episodes of this process. This building was a part of a great architectural complex including the Art institute and the Boarding art school.

KEY WORDS: Krasnoyarsk architecture, architectural project, unrealized project, urban construction.

Любая городская среда формируется в сочетании градостроительного плана и естественного роста города за счёт стихийной застройки, городской организм развивается в определённом ландшафте, на него влияют сотни факторов, которые в итоге и создают неповторимый облик каждого города. Одним из важнейших элементов, определяющих структуру и лицо города, являются крупные яркие проекты, становящиеся пространственными ориентирами, эти знаковые постройки часто замыкают на себе композицию целого района и составляют опору сети городских маршрутов.

Красноярск с первых своих построек всегда вписывался в ландшафт, однако стихийная застройка конца XX – начала XXI века испортила гармоничное соотношение городского и природного пространств, отсутствие градостроительной концепции и плана привело к появлению огромных пространств, лишённых ориентиров, ярких акцентов. При этом в архивах хранится огромное количество остроумных и необычных проектов, которые могли бы украсить районы новостроек и оптимизировать инфраструктуру исторического центра.

Конечно, в каждом городе есть целая библиотека нереализованных проектов, которые могли бы сделать город другим, но не были воплощены по тем или иным причинам. Они составляют некое фантомное лицо города, которое интересно изучать и простраивать. Не все подобные разработки представляют собой архитектурные шедевры, однако, зачастую, то, что возникает на их месте в результате стихийной застройки, гораздо меньше соответствует градостроительным законам и нормам.

Один из таких проектов – здание Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР, которое предполагалось построить на месте городского аэропорта Красноярск-Северный. Проект был создан в

1990 году, дорабатывался в 1991, однако в связи с историческими событиями так и не был осуществлён, более того, даже не был доработан.

История возникновения проекта начинается в конце 1980-х годов. В 1987 году в Красноярске открылось региональное Сибирско-Дальневосточное отделение Академии Художеств СССР и творческие мастерские (сначала живописные, а в 1988 году – графики и скульптуры), под которое было отдано готовое здание. В этом же году стараниями академиков был создан Красноярский государственный художественный институт, таким образом, Красноярск получил полный цикл профессионального художественного образования. (Ещё в 1910 году при участии В. И. Сурикова была открыта художественная школа, позднее получившая его имя, а в 1958 году – Художественное училище им. В. И. Сурикова).

Естественной казалась идея собрать все эти учреждения: художественную школу, училище, институт и творческие мастерские под одной крышей, либо составить из них комплекс, который бы сформировал новый центр города. Уже к тому времени исторический центр с его узкими улицами и плотной застройкой, не отвечал современным требованиям к транспортной инфраструктуре, поэтому возникла идея превратить в новый центр большие пространства, которые до конца 1980-х занимал городской аэропорт. Международный аэропорт в Емельяново открылся в 1980 году, но самолёты ближних рейсов продолжали летать практически из центра города, из аэропорта Красноярск – Северный, и только в 1988 году вся авиация была переведена в Емельяново.

Территория бывшего аэропорта как нельзя лучше подходила для создания нового городского центра: там находились обширные площади очень удобные для строительства, типовая застройка ещё велась в соответствии с генпланом, хотя на момент создания проекта рядом уже находился 7 микрорайон, состоящий из панельных домов 97 серии. Свободное пространство за аэровокзалом по оси улицы Аэровокзальной стало тем участком, на котором планировалось построить новый культурный центр.

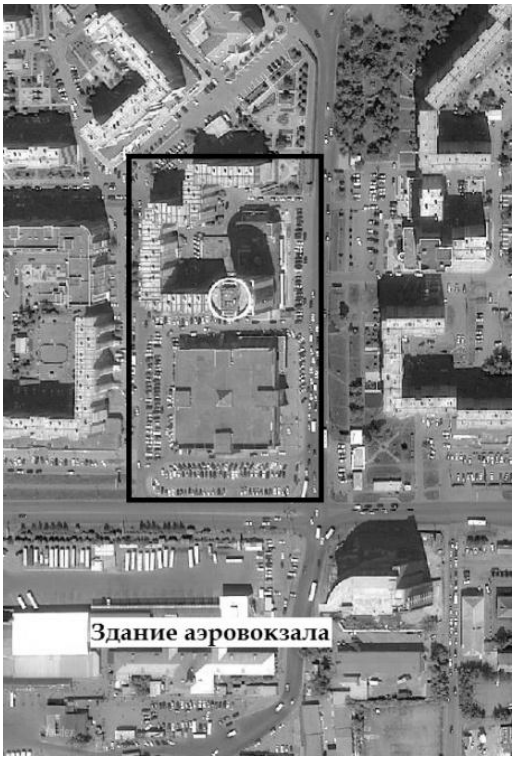


Рис. 1. Фрагмент современной спутниковой карты с обозначением площадки предполагаемого строительства.

Осенью 1987 года президенту АХ СССР Б. С. Угарову было направлено письмо с просьбой «предусмотреть лимиты проектных работ в сумме 70 тысяч рублей на разработку индивидуального проекта здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР и творческих мастерских Академии художеств СССР» (архив РО УСДВ РАХ, оп. 1, т. 5, л. 8). В этом же письме указано, что «проектные работы будут осуществляться институтом «Красноярскгражданпроект» (там же). Отметим, что в этот период аэропорт ещё не был закрыт, однако решение о завершении его работы уже было принято.

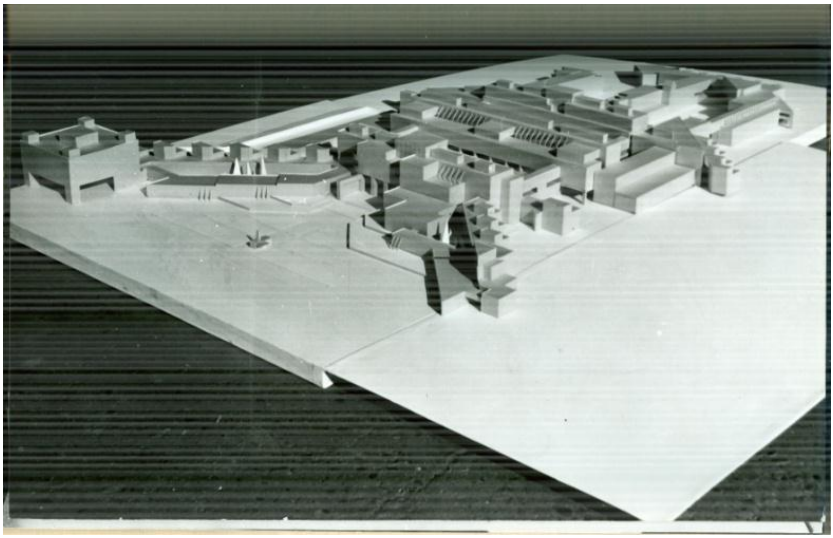
2 октября 1987 года в Красноярскгражданпроект было направлено «Архитектурно-планировочное задание на строительство в г. Красноярске здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР» на 3 листах (архив РО УСДВ РАХ, оп. 1, т. 5, л. 5 – 7), где общая площадь здания предполагается 6000 кв.м., в том числе конференцзал (100 кв.м.), научная библиотека с читальным залом (300 кв.м.), выставочный зал с запасником (1000 кв. м.), кабинеты, мастерские и различные подсобные

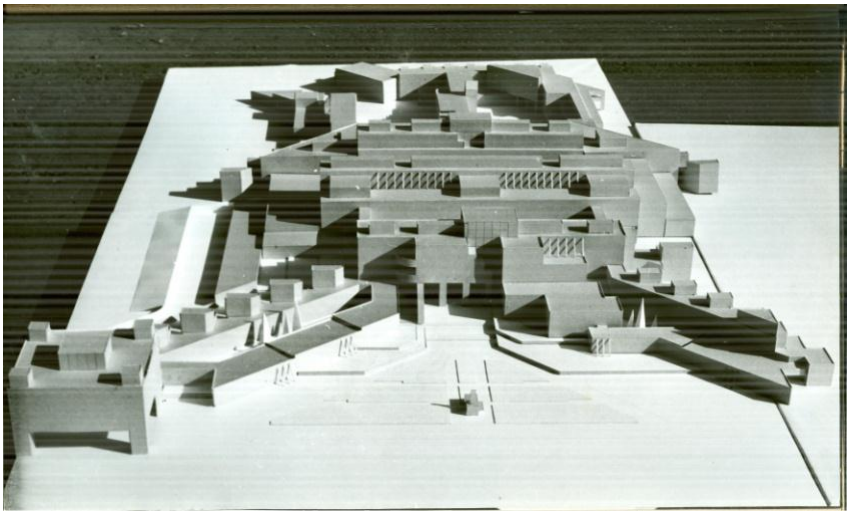
помещения. Также в здании предполагалось построить оздоровительный комплекс со спортзалом и сауной.

Требования к проекту, составленные академиком-секретарём СДО Л. Н. Головницким, формируют запрос на просторное комфортабельное здание для художников, оснащённое всем необходимым, и вполне вписываются в концепцию «коммунистического города», где каждый получает «по потребностям». Художники несут на себе огромную идеологическую нагрузку, ещё действует план монументальной пропаганды, поэтому должна создаваться масштабная скульптура, монументальные живописные полотна, графики работают в различных техниках, для которых необходимо сложное оборудование. Поэтому требования предельно обоснованы, функциональны, они не занижены в целях экономии, но и не содержат излишней роскоши, во многом этот текст может стать образцом и для современного планирования зданий подобного типа.

26 октября 1989 академик-секретарь Л. Н. Головницкий просит руководство Академии «ходатайствовать о включении здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР в перечень объектов на разработку техико-экономического расчёта в 1990 году, утверждаемого Советом Министров СССР» (архив РО УСДВ РАХ оп.1, т.6, л. 5). На письмо был получен ответ, в котором значится, что проект уже включён в план на основании постановления Совета Министров РСФСР от 29.12.86 г. № 533 «О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и повышению его роли в коммунистическом воспитании трудящихся», после чего техническое задание было передано в проектный институт.

Уже весной 1990 года проект был предоставлен на рассмотрение в СДО. В архивах сохранился первый том проекта (технико-экономический расчёт), содержащий общую пояснительную записку (на 42 листах), три фотографии макета и основные чертежи (9 листов). Разработка шла в институте Красноярскгражданпроект, главным архитектором проекта был назначен Б. А. Стус (главный конструктор В. С. Москалёв).





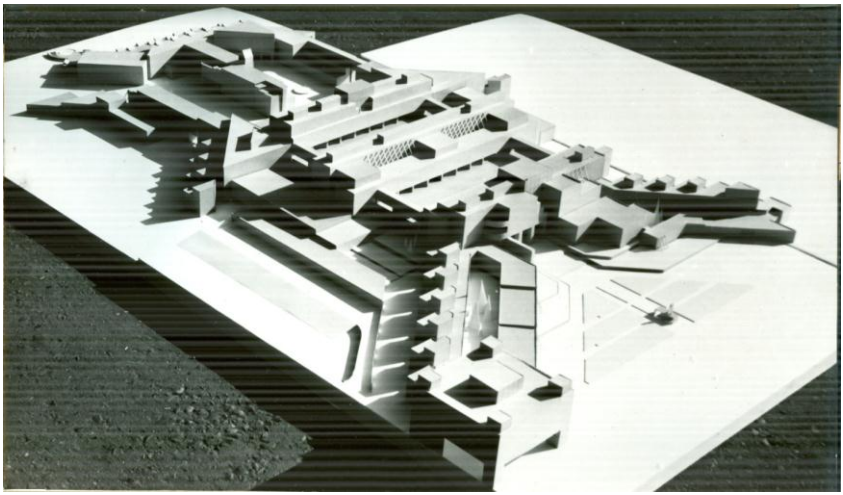


Рис. 2 – 4. Фотографии макета проекта из архива РО УСДВ РАХ

Проект представляет собой масштабный комплекс, состоящий из многочисленных дробных объёмов, в который входят помещения СДО АХ СССР и творческих мастерских, художественный институт на 400 студентов, художественная школа-интернат на 200 учащихся и городской выставочный зал. В здании предусмотрена система внутренних дворов, части здания соединены переходами и рекреациями в единую композицию, расположенную по центральной оси, однако не полностью симметричную. Главный фасад растекается двумя крыльями по сторонам центрального входа, причём, равные по размеру, крылья различаются конструкцией и сопоставлением объёмов. Правое крыло массивнее левого, с более сложной ритмической организацией, активными выступами, поэтому сделана попытка уравновесить композицию зданием выставочного зала, завершающим левое крыло. Однако оно вырывается за пределы основной композиции фасада и кажется чужеродным. Кроме того, сложная и разнообразная структура фасада становится тяжеловесной от обилия нерасчленённых плоскостей кирпичной кладки (здание предполагалось облицевать красным кирпичом) и малого количества проёмов и окон.

Весь комплекс предполагалось разместить на территории в 8 га. Выбор места казался весьма удачным – близость к историческому центру города, транспортный узел (кроме прочего здесь должна была появиться станция первой очереди метрополитена), идеально ровная площадка на месте лётного поля – весомые аргументы для постройки крупного культурного центра, который должен был заложить основу для нового центра жизни города.

17 мая 1990 состоялось обсуждение проекта, на котором присутствовали представители СДО АХ СССР (Л. Н. Головницкий, А. С. Демирханов, А. П. Левитин, В. В. Орехов, В. Н. Петров и др.) и представители института Красноярскгражданпроект (Э. М. Панов, Б. А. Стус, А. И. Банников, А. В. Курицын, К. Н. Дендеров и др.). В архиве сохранился черновик протокола обсуждения на 4 листах (архив РО УСДВ РАХ оп 2, т 2, л 1 – 4).

Главный архитектор КГП Э. М. Панов и главный архитектор проекта Б. А. Стус представили проект на рассмотрение, приведя основные аргументы, изложенные в пояснительной записке. Характеристика композиционного решения, представленная в пояснительной записке, звучит так: «Объёмно-пространственная композиция комплекса – интегрированное, распластанное, протяжённое структурное образование с трёмя акцентированными параллельными равновысокими ступенчатыми объёмами, связанными одноэтажным подиумом, в котором размещаются хозяйственные дворы СДО Академии художеств и художественного института. Верх подиума – замкнутый двор – форум студентов художественного института» (архив РО УСДВ РАХ оп 2, т 1, 5 л).

Оппонент проекта А. В. Курицын отметил многочисленные недочёты проекта. Среди основных замечаний были: неразработанность типологических различий представленных частей, предназначенных для разных по функциям и запросам учреждений, разработка комплекса по частям (начиная со второстепенных), отсутствие цельного образа. Неудачным посчитал оппонент и выбор площадки: «враждебная архитектура безликих микрорайонов, застроенных типовой серией, заставила проектировать комплекс как «замкнутую структуру»,

находящуюся в «агрессивной враждебной» (как градостроительно, так и социально) ей среде» (архив РО УСДВ РАХ оп 2, т. 2, л 2).

Эти замечания подтвердили обсуждавшие проект академики. Так Л. Н. Головницкий «оценил архитектурное решение здания как не ответствующее по образу и функции проектируемому объекту» (там же), он также отметил, что «объёмно-пространственная комплекса: распластанное, протяжённое, дробное структурное образование – не экономична, неудобна в эксплуатации» (там же). Он отметил многочисленные неудобства, которые несут спроектированные подобным образом скульптурные мастерские для художников. Также различные недостатки в отношении графических и живописных мастерских обозначили А. П. Левитин и В. Н. Петров.

В. Н. Петров и А. С. Демирханов отметили несамостоятельность и цитатность проекта. По-разному была воспринята и идея единого комплекса, например В. В. Орехов высказал мнение, что комплекс «расположен замкнуто, по-монастырски» (архив РО УСДВ РАХ оп 2, т. 2, л 4), и это не соответствует его функции.

По итогам обсуждения было рекомендовано доработать ТЭР и представить его для нового обсуждения. 10 июля 1990 года было написано письмо в адрес президента АХ СССР, а также глав краевых и городских властей, где подводились итоги обсуждения ТЭР. Позволим себе развёрнутую цитату.

«В результате проделанной работы были сделаны следующие выводы:

Во-первых, в связи с изменившейся социально-экономической ситуацией предполагаемый административно-культурный центр г. Красноярска, где планируется строительство здания Сибирско-Дальневосточного отделения АХ СССР утратил свой первоначальный смысл и превратился в один из районов рядовой застройки.

Во-вторых, комплексное проектирование в течение ближайшего ряда лет не может быть осуществлено, т.к. его стоимость превышает 20 – 25 млн. руб., а кроме СДО АХ СССР включённые в комплекс учреждения

Детской художественной школы и Красноярского художественного института не платёжеспособны.

В-третьих, архитектурное решение здания СДО АХ СССР не в полной мере соответствует по образу и функции проектируемому объекту.

В-четвёртых, в проектном предложении здания СДО АХ СССР завышена стоимость объекта: вместо запланированных 5 млн. рублей ориентировочная стоимость возросла до 6, 7 млн. рублей» (архив РО УСДВ РАХ оп 1, т. 7, л 4). В резюме письма говорится о том, что проект требует доработки и рекомендуется изменить площадку для постройки здания.



Рис. 5. Современный вид района

Известно, что проект был доработан и представлен в виде комплекса отдельных зданий, расположенных, правда, на той же площадке, однако этот вариант проекта не сохранился в архивах Отделения. В любом случае, после 1991 года такой масштабный проект уже

не имел шансов на реализацию, и работа была приостановлена, а затем и заморожена.

Не смотря на противоречивые отзывы о проекте здания культурного комплекса на территории бывшего аэропорта Красноярск-Северный, сегодняшняя застройка этого пространства явно свидетельствует о том, что здание для СДО АХ СССР сформировало бы принципиально иной облик этого района. Долгое время «Взлётка» и «Северный» (народное название застройки к северу от центра города) были абсолютно безликими, там не было иных пространственных ориентиров, кроме пустырей и типовых 16-этажных домов, да и сейчас основные координаты отсчитываются от масштабного ТЦ. Площадка предполагаемого здания СДО АХ СССР застроена: на ней находятся два типовых торговых центра и кварталы обычных панельных девятиэтажек. Отделение Академии художеств находится в здании, отведённом ему в год открытия.

ОТ ЛОКАЛЬНОГО АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ АНСАМБЛЯ К ТЕРРИТОРИАЛЬНОМУ БРЕНДИНГУ

С.М. Михайлов, заведующий кафедрой дизайна КГАСУ,
доктор искусствоведения, профессор.
А.С.Михайлова, доцент кафедры дизайна КГАСУ,
кандидат искусствоведения,
Л.З. Карамова, магистрант кафедры дизайна КГАСУ,
«Казанский государственный архитектурно-строительный университет»,
Институт архитектуры и дизайна, г. Казань, Россия

АННОТАЦИЯ. Рассматриваются современные тенденции в дизайне города, связанные с переходом от метода фирменных стилей в локальном архитектурно-художественном стилеобразовании ансамблей к их терррриториальному брендингу. Статья завершается примерами из курсового проектирования кафедры дизайна КГАСУ по теме «Территориальный брендинг малого города».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн города, локальное архитектурно-художественное стилеобразование, фирменный стиль, территориальный брендинг.

FROM THE LOCAL ARCHITECTURAL STYLE OF THE ENSEMBLE TO THE TERRITORIAL BRANDING

Mikhailov S. - Doctor of Art history, Professor,
Head of the Department of Design of KSUAE,
Mikhailova A., PhD in Art history, Associate Professor
at the Department of Design of KSUAE,
Karamova L., Master's Degree student of the Department of Design of KSUAE, Kazan State University of Architecture and Engineering Institute of Architecture and Design, Kazan, Russia

ABSTRACT. This article discusses the current trends in the design of the city associated with the transition from the method of corporate identity in the local architectural style of the ensemble to their territorial branding. The article concludes with examples taken from the course design of the Department of Design of KSUAE on "Territorial branding of a small town" topic.

KEYWORDS: urban design, local architectural style, corporate identity, territorial branding.

История дизайна предстает перед нами пестрой лентой, сплетенной из множества различных художественно-стилевых течений и направлений. Так в автор известной книги «Дизайн и время» Лакшми Бхаскаран выделяет порядка 40 художественно-стилевых направлений и движений в дизайне XX в. [1]. Наряду с большими историческими художественными стилями, обуславливающими общие каноны формообразования и охватывающими многие виды искусства, из истории дизайна нам известны и локальные художественно-стилевые течения, носившие менее глобальный характер. Некоторые из этих течений вообще относились только к дизайну, как обособленному виду проектно-художественной деятельности, или даже его отдельным видам (графический дизайн, мода

и пр.), дизайну отдельных стран, школ и мастеров. Такие локальные художественно-стилевые течения носят относительно субъективный характер и направлены на художественно-стилевую организацию определенного предметного, графического или предметно-пространственного комплекса в ограниченных рамках. Особо следует отметить такое явление, как фирменный стиль, получившее широкое распространение и определившее всю идеологию развития индустриального дизайна двадцатого столетия, «сконцентрировавшее в себе основные проблемы, противоречия, цели и ценности его проектной культуры» (В. Сидоренко) [2].



Со второй половины XX века локальные художественные стили начинают находить распространение и в дизайне города. Классическим примером использования метода фирменных стилей в архитектуре является реконструкция в середине 1980-х к 750-летию Берлина, разрушенного во второй мировой войне квартала «Николай-фиртель»» (Nikolaiviertel). Проектировщики в процессе реконструкции создали свой собственный (локальный) архитектурно-художественный стиль городского ансамбля, своеобразный «фирменный стиль», который делает его чрезвычайно целостным, запоминающимся, выделяя как особое знаковое место в структуре центра города [3].

Рис. 1. Фирменный стиль в организации предметно-пространственной среды квартала Николай-фиртель в Берлине (1985-86 гг.)

Николай-фиртель находится в историческом центре города вблизи знаменитой берлинской телевышки и Александерплац. Название квартала происходит от расположенной здесь церкви св. Николая.

Последняя не только является композиционным акцентом и пространственным ориентиром, но и стала смысловой доминантой квартала. От ее имени берет название и квартал, и расположенное здесь кафе (Nikolaikafe).

Авторы решили новую застройку в единой цвето-фактурной гамме: теплая охристо-желтая штукатурка первого этажа и серые рифленые бетонные панели жилых домов второго-четвертого этажей. Благодаря этому удалось визуально связать застройку квартала в целостный ансамбль. Сохранившимся историческим зданиям возвращена первоначальная полихромия, тем самым с помощью цвета исторически и художественно ценные архитектурные объекты выявляются в общем контексте.



Рис. 2. Территориальное брендирование "Николай-фиртеля". Вывеска в Берлинском метро с фирменным логотипом "Nikolai-Fiertel" и его сайтом

Историческая тема получила свое развитие также и в благоустройстве, малых архитектурных и скульптурных формах, визуальных коммуникациях. Вместе с цветовыми акцентами, архитектурными деталями фасадов памятников «историко-архитектурный срез» ансамбля формируют и ретро-формы предметного слоя, отсылающие зрителя к богатой истории места. На серо-желтом фоне современных зданий, контрастируя с их архитектурой, они становятся объектами восприятия, элементами историко-архитектурной экспозиции.

Исторический контекст ансамбля поддерживает также и тема аркад, ставшая доминирующей в архитектурно-художественном решении первых этажей застройки квартала. Арочная форма также символизирует историзм места, ассоциируясь с традиционными торговыми рядами старого города. При этом выполненные с использованием современных технологий домостроения, стилизованные формы арок современны и создают своеобразный стилистический мостик между «старым» и «новым».

Исторические мотивы мы видим и в решении витрин магазинов, мелкоячеистая структура витражей с заполнением выпуклым стеклом, имитирует средневековые технологии стеклодувов. Маркизы над входами и витринами магазинов практически не несут своей прежней функции – защиты от солнца, и превратились в своеобразный декор-символ, указывающий на торговое предназначение зданий. Возникает своеобразная игра на историческую тему. Но эта игра ведется на языке современных технологий. Выполненные из металла в «рубленных» формах, эти псевдомаркизы современны, решены в едином конструктивном модуле и стилевом ключе: они объединяют весь пространственный ансамбль, становясь еще одним элементом его фирменного архитектурно-художественного стиля.

Пример Николай-фиртеля показывает, что методом фирменных стилей в архитектуре города можно решать целый ряд архитектурно-художественных задач. Основные особенности художественно-стилевой организации архитектурно-пространственной среды города на основе метода фирменных стилей состоят в следующем:

1. Проектно-художественными средствами дизайна на основе единой концепции локального (фирменного) архитектурно-художественного стиля ансамбля происходит широкомасштабное объединение на качественно новом художественно-стилевом уровне разнохарактерных объектов в художественно и стилистически целостный организм.

2. Метод фирменных стилей позволяет вести работу с беспрецедентно крупными по территории объектами: локальный архитектурно-художественный стиль может разрабатываться для улицы, квартала и даже города в целом, а также для группы городов, как например, фирменный стиль временного характера на период проведения всемирных олимпийских игр).

3. Использование метода фирменных стилей в архитектуре города в сравнении с большим историческим архитектурно-художественным стилем носит более локальный характер. В синтезе с архитектурными принципами формообразования он формирует «локальный художественный стиль» ансамбля, направленный на повышение его выразительности, индивидуализацию и уникальность. Последнее становится одной из главных целей метода фирменных стилей в архитектуре.

4. Локальный архитектурно-художественный стиль ансамбля, опираясь преимущественно на средства дизайна, может создаваться (в отличие от архитектуры) в достаточно короткие временные сроки. При этом локальный архитектурно-художественный стиль, в отличие от большого исторического, носит, с одной стороны, более субъективный характер (в территориальном аспекте), отражая «законы места», но одновременно и более объективный (во временном аспекте), отражая те же законы места.

5. Использование метода фирменных стилей в архитектуре предполагает не только синтез с ней в виде локального архитектурно-художественного стиля ансамбля, носящего относительно постоянный характер, но может быть независимым от нее, как то фирменные стили праздников, различных акций, общественно-политических форумов. В этом случае он носит временный характер, периодически изменяя облик

архитектурного ансамбля, а вместе с локальным архитектурно-художественным стилем ансамбля и - обогащать собирательный образ города.

6. Фирменный стиль как «память места». В практически отстроенном заново историческом квартале «Николай-фиртель» в Берлине средствами дизайна проектировщикам удалось «повернуть время вспять», создать своего рода памятник существовавшему некогда здесь архитектурному ансамблю [4].

В современных условиях глобального изменения коммуникаций постиндустриального общества специалисты отмечают изменения характера фирменного стиля, его эволюционирование в бренд и брендинг. Фирменный стиль «превосходит самого себя: виртуализируется и перерождается в знак-символ, существующий независимо от реальной вещи и многократно превосходящий и усиливающий ее реальные материальные качества» [2].

Сформировавшееся в условиях новейших рекламно-информационных технологий XXI века маркетинговое направление фирменного стиля брендинг начинает использоваться и применительно к городу и даже региону. Образ города, «упакованный» в некую компактную и коммуникабельную форму, здесь рассматривается в качестве важного фактора привлечения на его территорию финансовых, трудовых и прочих ресурсов (Е. Павловская). В целенаправленном создании привлекательного имиджа места и его успешности в рыночном пространстве, духовной и социальной жизни, в культурной и политической сфере участвуют большое число специалистов из самых различных областей, начиная от историков, археологов и краеведов, заканчивая административными, политическими и коммерческими кругами. При этом особая роль здесь отводится дизайну, который «тесно связан с острыми проблемами территориальной репрезентации и коммуникации» [5].

В современном дизайне можно выделить два основных подхода к брендингу места: создание запоминающегося логотипа с использованием имени (наименования) места или обобщенного образа (образов) места и его достопримечательностей.

К первому можно отнести известную графическую композицию Милтона Глейзера «I *love* NY» для штата Нью Йорк (1977), который можно считать одним из первых графических брендов территории, ставший прототипом современных «I amSTERDAM», «onlyLYON», «cOPENgagen», «!Madrid!», «Я *люблю* Одессу», «*П*ермь», в которых происходит поиск оригинального графического представления названия города, несущее новые актуальные смыслы и позитивные образы.

Примером обобщенного образа места может служить работа красноярских дизайнеров-графиков (И. Арбатский и др., 2000-е гг.), которые представили в «тематических» денежных знаках (сертификатах и боннах) в программе брендинга Красноярского края, графические изображения главных достопримечательностей города и региона.

На примере того же исторического квартала «Николай-Фиртель» можно проследить эволюцию локального архитектурно-художественного стиля, созданного в процессе реконструкции квартала в 1980-е гг., в современный бренд этого уникального историко-архитектурного ансамбля, позиционируемого сегодня как одно из самых привлекательных мест в столице Германии. У квартала появился свой сайт, яркий, запоминающийся и очень емкий графический логотип, размещенный в различных концах Берлина с подписью: «5 музеев, 22 ресторана и кафе, 50 магазинов, культура, архитектура и история Берлина - все в одном квартале на Шпрее!» [6]. При этом графическое и художественно-стилистическое сопровождение территориального брендинга архитектурного ансамбля стало логическим продолжением и развитием его локального (фирменного) архитектурно-художественного стиля, заложенного в архитектурном контексте, усиливая его образную составляющую и общий художественный "позитив".

С 2015 года на кафедре дизайна Казанского архитектурно-строительного университета на четвертом курсе бакалавриата направления «Дизайн архитектурной среды» в рамках архитектурно-дизайнерского проектирования выполняется курсовой проект «Территориальный бренд города». Тема территориального брендирования логично пришла на смену, а во многом, и в развитие тематики фирменного стиля

архитектурного ансамбля, как более актуальная в современной архитектурно-дизайнерской практике.

Время, выделенное на выполнение этого курсового проекта согласно учебному плану достаточно ограничено, всего 1,5 месяца. Поэтому требуется создание особой заинтересованности студентов в теме, т.н. "мотивации", и их вовлеченности в проектный процесс. Коллективом преподавателей кафедры было принято решение использовать «занимательную топонимику» в тематике задания на проектирование. Топонимы, или географические названия, — это наша память о языке, истории и даже о доисторических временах. Это само по себе увлекательное исследование, раскрывающее особенности данного места через лингвистическую географию и исторический компонент, что уже само по себе делает задание привлекательным для проектирования.



Рис. 3. Абдуллина Лейсан. Разработка территориального бренда "Грязи". В основу фирменного знака легла легенда, что название город получил из уст самого Петра Великого

Так студентам были предложены на выбор ойконимы — названия населённых мест, звучание или образ которых были достаточно ярки и

ассоциативны. Среди прочих в этом списке были: Лодейное Поле, Новые Васюки, Грязи, Светлогорск, Великие Луки, Верхние Храпуны, Добрые Пчелы, Квашонки, Дедовск, Цаца, Бойкие Дворики, Кулебаки, Мураши, Огоньки, Майский, Холм, Гаврики, Коноплюшка, Людиново и т.д.



Рис. 4. Карамова Лейсан. Разработка территориального бренда "Новые Васюки". При разработке бренда использовался образ художественного произведения Ильфа и Петрова

В предпроектный анализ входила задача изучения происхождения самого названия населенного места, а также современной ситуации поселения (размер, число жителей, основной вид деятельности, потенциал развития, особенности территориального местоположения и климата и др.).

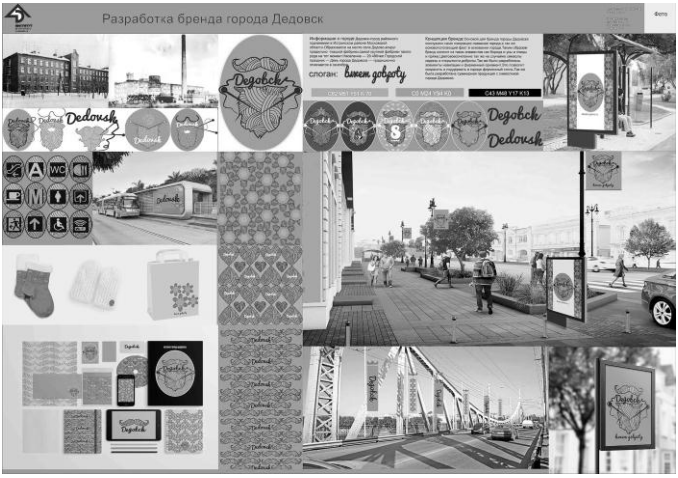


Рис. 5. Сабирова Алина. Разработка территориального бренда "Дедовск". Образ данного города сложился из ассоциации уютных ремесленных традиций поселения - прядильно-ткаческом рукоделии



Рис. 6. Хасанова Айгуль. Разработка территориального бренда "Великие Луки". Образ древнерусского щита, смягченный традиционным орнаментом, лег в основу создания города воинской славы и доблести.

Поскольку брендирование территории представляет из себя достаточно сложный многокомплексный процесс, то в качестве дополнительных задач были поставлены следующие:

- на основе изученных исходных данных составить своеобразный портрет жителя поселения, особенный акцент сделать на образе жизни и интересах поселения;

- предложить возможное развитие поселение с усилением его туристического потенциала на основе существующих видов деятельности и добавлении возможных новых, органично вписывающихся в дух места;

- представить возможную хронологию развития бренда территории;

- разработать графического сопровождение брендирования территории (фирменный стиль) – собственно дизайнерская задача.

Состав проекта при этом включал разработку графического знака, ряда типовых элементов фирменного стиля и разработку особых элементов территориального бренда, а также представление идеи в серии видовых кадров. Эксперимент оказался достаточно успешным: оригинальные названия поселений способствовали усилению интереса студентов к выполняемой задаче, а разнообразие задач позволяло выявить каждому из них свои сильные стороны: исследовательские или проектные.

Литература:

1. Лакшми Бхаскаран. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. – М.: Арт-Родник, 2006. – 256 с.

2. Счетчиков И.Е. Эволюция фирменного стиля в проектной культуре XX века. - Автореф. дис. …. канд. техн. наук. - М, 2005. – 22 с.

3. Михайлов С.М. Метод «фирменных стилей» в организации предметно-пространственной среды города //Дизайн и технологии. – 2010. - № 15.

4. Михайлов С., Белов М. Метод «фирменных стилей» в дизайне пешеходных пространств города (на примере квартала «Николай Фиртель» в Берлине) //Дизайн и технологии. – 2010. - № 15.

5. Путинцев П.А. Дизайн в формировании имиджа города - Автореф. дис. … канд. искусствеведения. - Екатеринбург, 2011. – 25 с.

6. Дембич Н.Д. Локальное художественное стилеобразование как проектный метод в дизайне города. - Автореф. дис. … канд. искусствведения. - М., 2013. – 24 с.

ВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ КАК СРЕДСТВО ОРИЕНТИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Ракипова Д.В., магистрант кафедры «Дизайн»,
«Казанский государственный архитектурно-строительный университет»,
г. Казань, Россия

АНОТАЦИЯ: В статье описываются виды систем ориентирования в городском пространстве. Приводятся примеры построения грамотно работающей системы визуальных коммуникаций в городском пространстве.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: визуальные коммуникации, система визуальных коммуникаций, навигация, реклама, указатели, ориентирование в пространстве, ориентиры в городе, мемориальные доски, тактильные карты, памятные знаки.

VISUAL COMMUNICATION AS A MEANS OF ORIENTATION IN THE CONTEMPORARY URBAN SPACE

Rakipova D.V., Master student of the Department of Design
Kazan state University of architecture and building construction
Kazan, Russia

ABSTRACT. The article describes the types of orientation systems in urban space and examples of creating a well-functioning system of visual communications in the urban space.

KEYWORDS: visual communications, visual communications system, navigation, advertising, signs, orientation in space, landmarks in the city, plaques, tactile maps, commemorative signs.

Ориентирование в пространстве, пребывание и прокладывание практичных маршрутов и нахождение своего местонахождения, считается необходимой составляющей жизнедеятельности человека. Сегодняшняя коммуникативная обстановка замечена сознательно новым взглядом на окружающий мир, восприятие которого характеризуется наличием целостных образов, непосредственно воздействующих на чувства. Визуальные коммуникации помогают людям легко ориентироваться в городской среде. Визуальные коммуникации должны быть понятными и хорошо различимыми.

Чтобы люди легко ориентировались в пространстве, создана система информационных носителей. Она получила название «визуальная коммуникация».

Рассмотрим три основных вида визуальных коммуникаций в современном городе:

1. Информативные системы визуальных коммуникаций
2. Навигационные системы визуальных коммуникаций
3. Реклама в системах визуальной коммуникации

Информативные системы визуальных коммуникаций несут в себе информацию о неких объектах или пространствах, так же это могут быть художественно – декоративные элементы, которые становятся локальными смысловыми, композиционными доминантами и ориентирами в городской среде. В информационную систему визуальных коммуникаций входят мемориальные доски, тактильные карты, памятные знаки.

У стен «Казанского» Кремля, рядом со Спаской башней, стоит памятник Мусы Джалиля, и мемориальная доска соратников Мусы Джалиля. По длинному основанию трапеции площадки возведена стенка из гранитных блоков, частично полированных, частично лишь слегка обработанных. На блоках — стилизованные изображения ласточек и три цитаты из стихотворений Мусы Джалиля (на татарском и русском языках). 25 августа 1994 года в память о соратниках Мусы Джалиля, и в связи с 50-летием со дня их гибели в тюрьме Плётцензее, на гранитной стенке был открыт посвящённый им барельеф. Он представляет собой портреты десяти членов татарского подполья: Гайнана Курмашева, Абдуллы Алиша,

Фуата Сайфульмулюкова, Фуата Булатова, Гарифа Шабаева, Ахмета Симаева, Абдуллы Батталова, Зинната Хасанова, Ахата Атнашева и Салима Бухарова (Рис.1).



Рис.1 «Мемориальная доска «в память о группе «Курмашева», город Казань»

В современном городе все больше возникает потребность к обеспечению «безбарьерной» среды или «доступной среды», к которой относятся тактильные карты. Как правило, тактильные таблички служат для того, чтобы их значение было понятно всем людям без исключения в независимости от знания языка (Рис.2)



Рис.2 Тактильные карты в городской среде

Примером памятного знака, можно считать часы на улице Баумана в Казани. Это монументально-декоративная композиция с часами, вылитая из бронзы, которая установлена в 1999 году в Казани в начале известной улицы. Верхняя часть монумента представлена фигурами поэта, Пегаса и музы, которые смотрят в три разные стороны. Нижняя часть композиции представлена тремя часами.



Рис.3 Часы на улице Баумана, город Казань

Цифры на циферблате, выполненные в арабской графике, обозначены числительными на татарском языке. Окончания часовых стрелок выполнены в виде солнца и полумесяца. Окружность циферблата украшена поэтическими строками, выполненными также в арабской графике. Считается, что эта бронзовая композиция часов несет в себе глубокий смысл. Мальчик с дудкой – это герои сказки, а муза и Пегас – это движущая сила поэта, которая помогает ему в написании стихов. А сам поэт - это известный татарский стихотворец Габдулла Тукай. Об этом можно догадаться, прочитав строки из стихотворений Тукая по краям трех смотрящих в разные стороны света часов (рис.3).

Навигационная система визуальных коммуникаций помогают ориентироваться в городском пространстве, определять самые удобные маршруты передвижения, находить местоположения интересующих объектов. Навигационные системы включают себя указатели и адресные таблички [3].



Рис.4. Указатель в городе

Чаще всего в городе мы встречаемся с указателями и адресными табличками. Уличные навигационные указатели помогут сориентироваться в незнакомой местности и определить местонахождение различных объектов: учреждений, торговых центров, кино и театров. Навигация для улицы упрощает передвижение по городу и значительно экономит время при поисках необходимого здания. Система уличных и домовых указателей, — она важна для разных районов, микрорайонов, округов — и в каждом районе теоретически может быть разной. В центре она могла бы указывать на достопримечательности, торговые центры, условно говоря — места силы, а в спальных районах помогать ориентироваться в однотипной застройке.

Реклама в системе визуальных коммуникаций - это реклама, афиши, вывески на зданиях, транзитная реклама, она (реклама) создаёт некую визуальную среду города, используются для раскручивания различных товаров и услуг, при чрезмерном использовании рекламы создаётся «визуальный шум».



Рис.5 Виды рекламы в городе

Рекламными носителями становятся технические пространства, элементы уличной среды: эскалаторы, переходы и лестницы технические люки, урны, турникеты, фонарные столбы, автобусные остановки, зеленые насаждения, афишные тумбы, уличная разметка [4]. Городская инфраструктура является уже логическим «продолжением» рекламы, в которую входят и люди, вынужденные каждый день быть ее участниками. Современная реклама, таким образом, уменьшает саму возможность дистанцирования от потенциального потребителя на уровне повседневной практики.

Визуальное восприятие является наиболее распространённым видом из всех существующих типов восприятия человеком. Визуальные коммуникации должны не просто запоминаться зрителю и вызывать в его душе отклик, они должны взаимодействовать с ним на различных уровнях, проникать на глубину восприятия. Главным преимуществом применения визуальных коммуникаций, принято считать скорость их восприятия, а так же моментальное реагирование потенциальных потребителей на подаваемые коммуникационные сигналы. Визуальные коммуникации не должны вызывать раздражения, должны быть менее навязчивы, чем другие методы коммуникаций.

Литература:

1. Дж. Р. Росситер, Л. Перси. Реклама и продвижение товаров. - СПб.: Питер, 2001

2. Аренс К. Современная реклама. - М.:«АОЗТ», 2001. - 704 с.

3. Неспортивное ориентирование: Навигация в городе. Режим доступа: http:// www.the-village.ru/village/city/people/106769-navigation

4. Средства и системы визуальной информации. Режим доступа: http://baumanki.net/lectures/8-dizayn/244-ergonomika-dlya-dizaynerov-interera/2974-15-sredstva-i-sistemy-vizualnoy-informacii.html

5. Современный язык визуальных коммуникаций. Режим доступа: http://www.studfiles.ru/preview/6274338/page:3/

ДИЗАЙН ГОРОДА И ЕГО ИСТОРИЯ В ЕВРОПЕЙСКОМ ОПЫТЕ

Мелахессу Б.Е., магистрант кафедры дизайна КГАСУ,
Карамова Л.З., магистрант кафедры дизайна КГАСУ,
«Казанский государственный архитектурно-строительный университет»
Институт архитектуры и дизайна,
г. Казань, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается понятие дизайна в Европейском опыте и его основные особенности в урбанистической практике. Рассматриваются также основные этапы в его исторической эволюции. При этом поясняются основные теории, критики, и подходы которые повлияли на его развитие.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: история городского дизайна, городской проект, методы анализа в городском дизайне. Особенности городского дизайна в Европы.

URBAN DESIGN AND HIS HISTORY IN EUROPIAN EXPERIENCE

Melakhessou.B.
Student in Master In the departement of design – KSUAE
Leisan. Karamova.Z.
Student in Master In the departement of design – KSUAE
Kazan State University of Architecture and Engineering
Institute of Architecture and Design
Kazan, Russia

ABSTRACT. the article deals with the concept of design in the European experience and its main features in urban practice. The main steps in its historical evolution are also considered. At the same time describes the basic theory, criticism, and approaches which have influenced its development.

KEYWORDS: history of urban design, urban project, methodes of analyse in urban design, features of urban design in Europ.

Городской дизайн в Европейском опыте рассматривается в двух вариантах: как один из элементов городского планирования, и как часть практической деятельности урбанистов, затрагивающей город и ее среду. А в исторических теориях они часто рассматриваются как одно целое. Между городским планированием и городским дизайном есть разница в масштабе распространения на среду, а также есть различия в характере вмешательства, в методах и средствах [6].

Теория о городском дизайне была впервые выдвинута теоретиками в сфере дизайна среды во время первой конференции, организованной выпускниками Школы дизайна в Гарварде. Эта теория стала фундаментальной, потому что она показала отличие городского дизайна от других видов деятельности, затрагивающей город [6].

Городской дизайн сравнительно новое изобретение, хотя и имеет довольно древние корни. На основе археологических и литературных данных, можно сделать вывод, что город создан, как символ власти. Термин городской проект, используется с большой осторожностью, так как основной его целью является политический образ и использование имиджа города (брэндинг или маркетинговое пространство) для пропаганды, как правило авторитарной власти [6].

Городской дизайн занимается благоустройством внешней оболочки города, такой как пространственное планирование, архитектурная эстетика и уличная мебель [6].

Иногда городское планирование путают с «городской композицией». Но в Европе существует разница между ними. Городское планирование всей территории города объединяет социальное и демографическое планирование, функциональное планирование, проектирование, экономику и пространственную организацию. А «городская композиция» рассматривается как «благородная» часть (наивысшая степень) развития города, он занимается планированием и благоустройством общественных пространств, управлением форм и расположением зданий и памятников [6].

Еще в Европе термин «городской дизайн» постепенно заменил термин «городской композиции», которая существовала в 1970-е годы, и городским проектом, который используется и в наши дни [6].

В процессе развития «городской дизайн» получил новое направление, он сосредоточил свое поле деятельности на контроле городских форм путем интеграции их в общественные пространства инженерами и ландшафтниками [6].

Области городского дизайна.

Городской дизайн затрагивает три основных области: пространство, социологию и экономику. Но в процессе создания затрагивается и проектирование, и озеленение, архитектурная городская мебель (МАФ) и область человеческого восприятия. К другой области относится население города, будь то жители или посетители - все те, кто пользуется пространством города. Эта часть теории практической городской социологии, социальной инженерии и урбанизма. И наконец, экономика, благодаря чему городской дизайн и существует, так как она создает, привлекает и производит. Любой проект городского дизайна проходит экономический контроль частных и общественных механизмов [6].

Действующие лица в городском дизайне.

Существуют три различные категории участников, участвующих в процессе проектирования города: лица, принимающие решение, исполнители и пользователи. Лица принимающие решения инвестируют проект. Под исполнителями имеются ввиду: производители, контролеры и промоутеры- все те, кто превращают проект в реальность. Под пользователями подразумеваются те, кто пользуется объектом проектирования. Они становятся самым важным звеном, потому что именно от них исходит импульс для дальнейшего развития (существования). Что касается дизайн-исполнителей, то к ним относятся дизайнеры-художники (графические дизайнеры), дизайнеры-креативщики, ландшафтные архитекторы, инженеры, планировщики и архитекторы [6].

Позиция городского проекта

Городской проект занимает свою нишу между постановкой задачи: анализ, выявление проблем, формулировка и принятие решений; и

конечным результатом: цели и средства. Он контролируется и фиксируется нормативной документацией, договорами о согласовании проекта и гарантией эффективности в настоящее время. Результаты городского проекта находятся между планированием и реализацией, они определяют правила и сроки реализации [6].

Области вмешательства городского дизайна

В целом, городской дизайн работает на всех видах городской ткани: от центра города до окраин. Традиционное европейское течение «типоморфологии» ограничивает область вмешательства от городского дизайна до исторических центров и исторических кварталов. В Европе, масштабы вмешательство не точно определены, а в Америке, например, городской дизайн ограничивается в процессе украшения и оформления городских пространств маленьких и срединных масштабов. В то время как в Европе городской дизайн имеет более крупный уровень, связанный с большими операциями на уровне города и больших территорий в целом и по настоящее время не определили связь между масштабом вмешательства городского дизайна и способом его осуществления [6].

Цели городского дизайна

Целями городского дизайна являются повышение комфортности пространства, социальной гармонии и экономического развитие города. Необходимо учитывать фактор сохранение исторических (унаследованных объектов), краткосрочное развитие и сохранение ценностей для будущих поколений. Нельзя забывать и о том, что любое пространство в процессе существования меняется, и всегда нужно учитывать этот факт и заранее планировать его дальнейшее развитие. Дизайн города должен работать на удовлетворение потребностей и на устойчивое качество среды обитания за счет экономической основы: инвестиций, общественных и частных вкладов, а также на возможностях самому производить блага в краткосрочной и долгосрочной перспективе [6].

Используемые средства в городском дизайне

Эксплуатационные средства проектирования городского района находятся на трех уровнях: культурном, техническом, административном. Культурный уровень городского дизайна – это результат истории развития

города. Технический уровень городского дизайна заимствует инструменты из архитектуры, ландшафтной архитектуры и планирования. Важно отметить, что городской дизайн не монополизирован, он принадлежит всем. И техническая область городского дизайна необходима для подготовки специалистов с опытом и использованием новых технологий в этой области. Административные средства, это как правило участники структуры города. Целью данного средства является практическое реагирования на события, эффективность, и следование по намеченному пути развития. Основная цель состоит в том, чтобы определять градостроительные и архитектурные правила и принципы дальнейшего развития [6].

Исторический Аспект Европейского городского дизайна

Историзм: Камило Зитте

В 1889г Камилло Зитте (camillo sitte, австрийский архитектор) опубликовал работу «Художественные основы градостроительства», в которой он разработал контр-теорию, оценивающую историю и ее эстетические особенности в ответ на парадигмы градостроительного планирования того времени, которые базировались на модели индустриального города Тони Гарния и поощрялась Франсуа Джозефом в Вене. А контр-теория Камилло Зитте противопоставлялась подходам, использованным в реконструкции Парижа Хаусманном и Барселоне Сердом, которые, не уничтожили дух города и её историю. Это течение охватило различные сферы искусства, такие как живопись, литература и т.д. [6].

Камилло Зитте город рассматривает, как пространственно-художественная композиция, анализируя исторические монументальные застройки центральной Европы. Он утверждал, что исторические города характеризуются комплексностью и неравномерностью между отдельными местами, и дал каждому определённому месту некую специфичность[2].

Таким образом, у исторической застройки существует взаимосвязь с местом ее положением и прилегающей территорией для создания особой атмосферы в формировании городской среды [2].

1920-1950 концепция функционального города модернизма

Ле Корбюзье и его современники СИАМ, как и в Баухаузе, советские дезурбанисты, итальянские футуристы видели, что, для проектирования города необходимо радикально разделять человеческие деятельности, что затем и появилось в функциональной архитектуре и урбанистке [6].

Течения модернизма в целом базируется на четыре основные функции (циркулировать, работать, жить, отдыхать). Тогда, город модернизма и его городские пространства были объектом изотропного и стандартизованного производства, для создания эффективного и эргономичного города [6].

Урбанистическое течение модернизма вызвала тотальный разрыв с историей города, кроме некоторых архитектурных исключений, что привело к исчезновению образа города, как историческую и социальную опору.

1950-1960 демократизация практик

В 1953 году на девятом конгрессе современной архитектуры, возникло новое поколение архитекторов, и возник новый более демократичный взгляд. Это поколение решило заменить функциональный подход афинской хартии, на город, создающий удобные пространства для жителей [1].

Тогда, эти архитекторы договорились что, реконструкция городов после второй мировой воины должна осуществляться спонтанным образом, с партиципацией (участие жителей) в формировании их пространственного места жизнедеятельности, после того как они вывели феномен освоения пространств жителями. До этих архитекторов функционального города модернизма не удавалось предоставить жителям то пространство, которое соответствует их культурным и духовым потребностям [1].

1960-1970: возникновение теорий городского анализа

Метод «типо-морфологии», возник в работе «архитектура города» архитектора Алдо Роси, и продолжает существовать до наших дней, как метод контекстуального анализа.

«Типо-морфология» — это сочетание городской морфологии и типологии архитектуры разных застроек. Город рассматривается, как отношение между предметно-пространственными элементами, а дорога и застройка в их диалектических (то есть не определенных) отношениях, формируют городские ткани города [5].

Типологизация архитектурного здания, основанная на разных критериях либо объемные характеристики, функциональные, и их связь с окружающим пространством и все еще в глобальной городской организации [5].

Такой подход позволяет:

- рассмотреть различные части города, как текстуру с определённой степенью однородности;
- проследить взаимосвязь масштаба здания и города;
- взаимосвязь связь масштаба застройки и масштаба города;
- исследовать развитие частей города с течением времени;
- ознакомиться с индивидуальностью различных частей города;
- позволяет узнать историю города и стилистические особенности в ее оформлении[5].

Следовательно, типоморфологический подход стал связующим элементом между городским дизайном и градостроительством.

Перцептивный анализ Гордона Кулена и Ивора де Вольфа

Кулен и Ивор Де Вольф рассматривают исторический город и его эстетические особенности в каждом уголке города. А города Европы того времени были адресованы лишь для ответа социальным потребностям и функциям. Поэтому город представляет собой сочетание материального мира и субъективного мира, основанное на личном опыте в пространстве [5].

Для Кулена, как и для Ивор Де Вольфа, городское пространство имеет драматический характер, который мы можем понять в персептивном опыте. В связи с этим, глобальный образ города формируется серией последовательных изображений, которые Горден Кулен назвал «серийное зрение». Тогда перемещая по определённому пути, мы наблюдаем смену

композиции. Формообразование образа зависит от кинематики и позиции человека, а также от содержания самого пространства [5].

Пути или маршруты, которые изучались, можно разделить на определенное количество последовательностей, каждое из которых состоит из последовательных «планов», в которых поле зрения определяется постоянным образом или подчиняется минимальным изменениям. Каждый «план», скорее всего, охарактеризуется особой композицией. Поэтому переход от одного плана к другому можно описать по развивающемуся сценарию [5].

Основным вкладом Кулена стал подход «анализ восприятия города» с графическим исследованием.

1970-1980 Возникновение понятия городского проекта

Понятие "городской проект" обсуждалось в 70-х годах, как концепция, которая исследует когнитивный процесс архитектурного проектирования. Поэтому проект является исследованием – творчеством, он исходит из проб и ошибок с этой точки зрения он близок к художественным практикам [3].

«Академический конформизм», достигший своего апогея в 60-х годах, участвовал в дисквалификации концепции проекта в тот момент, когда требуется практика инженеров, которые думают с точки зрения решения технических проблем. Концепция проекта была реабилитирована введением науки, в которой утверждается, что наука не является абсолютной реальностью, но она является результатом последовательных парадигм [3].

Понятие городского проекта относится к техно-бюрократическим подходам или, к секторальному урбанизму, которое родилось, как критическое для современного функционалистического урбанизма.

Городской проект, является совокупностью различных масштабов в градостроительных сферах, исходя от планирования территории до подробной детализации в дизайне города. Достижение этой цели основывается на вовлечении различных специалистов, а не только архитекторов, градостроителей и дизайнеров. Таким образом, социологи,

культурологи и другие участвуют в организации и планировании города, каждый в своей сфере [3].

1970-1980 Возникновение работы Анри Лефевра: производства пространства (критический взгляд на городское пространство)

Анри Лефевр градостроитель, географ и социолог, его работы повлияли на несколько областей, среди которых и дизайн города. Его работа «производство пространства» создала новый критический взгляд на городское пространство.

Анри Лефевр поставил задачу ответить на вопросы: как мы объясняем, каким образом создается городское пространство?

Анри Лефевр сформулировал 3 основных теории о пространстве: воспринимаемый, спроектированный и обитаемый, которые он использовал на протяжении всей своей работы. Он объяснил, что эти три теории взаимосвязаны, а взаимосвязь между ними нестабильна и сложна.

Проектирование пространства - это достаточно сложный процесс, с которым даже планировщик не всегда в силах справится, так как при проектировании пространства должны учитываться все факторы и особенности территории [4].

Городское пространство рассматривалось несколькими учеными, и каждый из них формулировал собственную теорию.

Анри Лефевр выделил 3 основных теории о пространстве:

1- «Пространственная практика»: пространственная практика выделяет особенности каждого общества. Например, пространственная практика неокапитализма - это воплощение тесной связи между повседневной жизнью (повседневной реальностью) и городской реальностью (сети, дороги), то есть существует сплоченность между повседневной жизнью и ее физическим пространством и отношением каждого члена общества к этому пространству [4].

2- «Представления о пространстве»**:** городское пространство, созданное несколькими участниками: архитекторами, градостроителями, социологами, художниками и учеными. Которые определяют факторы развития используя, общепринятый концептуальный язык определённого общества в определённой стране (золотой сечение, модуль и т. д.), и

формируют «доминирующее» пространство, которое служит способом производства. Следовательно, понятие пространства принадлежит системе разумно выработанных словесных знаков.

3- «Предметно-изобразительное пространство»: данный термин относится к пространствам, в которых существуют «посредством связанных с ними образов и символов». Следовательно, такое пространство является пространством «обитателей» и «пользователей».

В пространстве города живут художники, писатели, философы, и т.д. они воспринимают пространство через образы и символы, так как они могут лишь описать его и не являются действующими в процессе его проектирования. Термин предметно-изобразительного пространства охватывает физическое пространство, создающее символические образы объектов.

Так, предметно-изобразительное пространство стремится к системам символьных координат и невербальных знаков [4].

Таким образом, эти три понятия нельзя рассматривать абстрактно, они должны быть взаимосвязаны.

1970-1980 Чувственный подход

Аккумуляция гуманитарных наук и их теорий с 1970-х по 1980-е годы привело к тому, что городской проект стал учитывать человеческое восприятие, адаптируя чувственный подход к городскому пространству [1].

Однако, концепция чувственного города Фиделя Беноита была принята на последнем съезде CIAM в 1953 году. В городском проекте чувственный подход стал более структурированным благодаря появлению гуманитарных наук, которые занимаются вопросами о городской среде [1].

Этот подход связан с физиологическими - тактильными, и психологическими способностями – эмоциями. Поэтому городское пространство создается в процессе повседневной жизнедеятельности [1].

В заключение, если сегодня термин городского дизайна является универсальным, то его понятие вирируется в разных странах мира. Развитие практики городского дизайна в Европе связано в первую очередь с масштабом вмешательства, а также с развитием теорий, которые определили его границы.

Литература:

1- Broc,A. Les apports du sensible dans les projets urbains : les approches sensibles vues par les acteurs de la formation à l'urbanisme et à l'architecture : projet fin d'etude d'ingénieur de projet d'amenagement, paysage, envitronnement :DA5/Adeline Broc ; ecole polythechnique de l'université de tours.-tours 2014.-85P.

2- Camillo, S. l'art de batir les villes : lurbanisme selon ses fondement artistiques/ S,Camillo.-paris : seuil, 1996.-190 P.

3- Daniel Pinson. Design urbain, projet urbain, art urbain, composition urbaine… une question de vocabulaire ?. *Séminaire franco-québécois sur le Design urbain*, Apr 2014, Aix-en-Provence, France.

4- Lefebvre,H. *The Production of Space* /H,Lefebvre.- Oxford: Blackwell,1991.-454p .

5- Panerie,P. Analyse urbaine / P. Panerie, Demorgon. M, Depaule. J.C-broché :parenthese, 1999.-176 P.

6- Raynaud,M. Design urbain : approches theoriques/ M.Raynaud.W.Pauline.-MONTREAL :trame,2009.-68 C.

НАШИ АВТОРЫ

Аппаева Жаухар Мустафаевна	Искусствовед, Член Союза художников РФ, Союза журналистов РФ, Председатель Кабардино-Балкарского отделения АИС Российской Федерации
Аверьянова Алена Владимировна	Магистрант, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа
Ахмадуллин Марс Лиронович	кандидат искусствоведения, профессор кафедры дизайна, Уфимская государственная академия искусств имени Загира Исмагилова, председатель регионального отделения Союза Дизайнеров России по РБ, г. Уфа, Россия
Белоусова-Лебедева Вероника Анатольевна	Главный специалист (искусствовед), Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске (Россия)
Валеев Камиль Яхиевич	доцент кафедры дизайна, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Ганова Татьяна Валерьевна	доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, кандидат педагогических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»
Григорьева Наталия Михайловна	Преподаватель высшей квалификационной категории, МАУДО «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА», г. Набережные Челны, Россия
Ефремова Ксения Юрьевна	магистрант, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», г. Казань, Россия
Карамова Лейсан Зуфаровна	магистрант кафедры дизайна КГАСУ, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, г. Казань, Россия
Карпачева Е.С.	магистрант кафедры декоративного искусства дизайна, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Кобер Ольга Ивановна	доцент кафедры архитектуры, Оренбургский государственный университет, Член Союза

	журналистов России, Член Ассоциации искусствоведов России, г. Оренбург, Россия
Короткая Екатерина Владиславовна	магистрант, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Кудрявцев Владимир Геннадьевич	доктор искусствоведения, профессор кафедры культуры и искусств, ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет», г. Йошкар-Ола, Россия
Куприянов Николай Иванович	кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет имени М.Акмуллы», г. Уфа, Россия
Лешуков Алексей Григорьевич	декан факультета декоративно-прикладного творчества, кандидат культурологии, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», г. Челябинск, Россия
Мамонтов Константин Вадимович	кандидат педагогических наук, доцент, ГАОУ ВПО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Мелахессу Бадр Еддин	магистрант кафедры дизайна КГАСУ, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, г. Казань, Россия
Михайлов Сергей Михайлович	заведующий кафедрой дизайна КГАСУ, доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, Член Союза дизайнеров России, г. Казань, Россия
Михайлова Александрина Сергеевна	кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна КГАСУ, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, член Союза дизайнеров России, г. Казань, Россия
Мусаханова Мадина Зульпухаровна	кандидат исторических наук, профессор, Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова / Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov, Член ИКОМ / ICOM member, Казахстан
Мусаханова Жанель Мухтарбековна	преподаватель, магистр экономических наук / Master of Economic Sciences, ADS Vietnam Design Institute,

	Вьетнам
Нигматзянова Галина Александровна	преподаватель высшей квалификационной категории, МАУДО «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА», г. Набережные Челны, Россия
Одинокова Наталья Викторовна	магистрантка кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Пилюгин Роман Васильевич	кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Плаксеева Елизавета Андреевна	магистрант, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия
Плотникова Елена Викторовна	заведующая кафедрой дизайна, кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Погосская Юлия Викторовна	старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», МАУДО «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА», г. Набережные Челны, Россия
Пузырникова Н.А.	магистрант, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия
Пурик Эльза Эдуардовна	доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Пучкова Наталья Николаевна	кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Ракипова Д.В.	магистрант кафедры дизайна КГАСУ, ФГБОУ ВО

	«Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, г. Казань, Россия
Салтыкова Галина Михайловна	кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и медиатехнологий в искусстве Института изящных искусств художественно-графического факультета, ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», Член Союза Дизайнеров России, г. Москва, Россия
Самигуллина Расима Рустамовна	аспирант, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия
Сатова Динара Еркиновна	магистр искусствоведения, старший преподаватель кафедры «Дизайн и строительство», Актюбинский университет им.С.Баишева, г. Актюбинск, Казахстан
Сибгатуллина Ирина Фагимовна	директор по международным программам науки и образования, доктор психологических наук, профессор, III Institut f. intellektuelle integration/Институт интеллектуальных интеграций (Австрия)
Тугаринова София Дмитриевна	искусствовед, журналист, Региональная общественная организация «Объединение московских скульпторов», г. Москва, Россия
Тугаринов Дмитрий Никитович	скульптор, Народный художник РФ, академик Российской академии художеств, доцент кафедры скульптуры и композиции, «Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова», г. Москва, Россия
Усенкова Елена Юрьевна	кандидат педагогических наук, доцент, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Хабибова Алевтина Сакмаровна	кандидат педагогических наук, доцент, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Халитов Вадим Ульфатович	магистрант, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия
Чеботарев Анатолий	заведующий кафедрой дизайна, рекламы и связей с

Михайлович	общественностью, доктор исторических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», Член Союза дизайнеров России, Челябинск, Россия
Шакирова Марина Геннадьевна	кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Член Союза дизайнеров России, г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия

Научное издание

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
Международной научно-практической конференции
Уфа, 10 -14 октября 2019 года

Под общей редакцией
доктора технических наук, профессора И.Р.Кузеева

Ответственный редактор *М.Л.Ахмадуллин*
Компьютерный набор и верстка *В.Р.Шакиров*

Представленные материалы печатаются без изменений в авторской редакции. Авторы несут ответственность за достоверность сведений, изложенных в своих трудах

Сдано в печать 15.10.2019
Гарнитура «Calibri». Отпечатано на ризографе с оригинала.
Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 15,1. Уч.-изд. л. 13,4
Бумага писчая. Тираж 500 экз. Заказ №
Цена договорная

Издательство
Нефтегазовое дело

Адрес издательства:
450062, Республика Башкортостан, г.Уфа, ул. Космонавтов,1

2020

Проблемы и перспективы дизайна, художественного и технологического образования:

материалы Национальной научно-практической конференции (БФ БашГУ, Бирск, 21 мая 2020 г.)

Бирск 2020

УДК 378: 74/72
ББК 74. 58
П 38

П 38 **Проблемы и перспективы дизайна, художественного и технологического образования**: материалы Национальной научно-практической конференции (БФ БашГУ, Бирск, 21 мая 2020 г.); под общ. ред. М.Г. Шакировой. – Уфа: Восточная печать, 2020. – 226 с.

ISBN 978-5-98755-256-8

Редакционная коллегия:

Пономарев Александр Федорович – кандидат физико-математических наук, доцент, заместитель директора Бирского филиала ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет» по научной работе;

Ганеев Винер Валиахметович – кандидат филологических наук, доцент, декан инженерно-технологического факультета, БФ БашГУ;

Шакирова Марина Геннадьевна - кандидат педагогических наук, доцент, БФ БашГУ, член Союза дизайнеров России;

Пурик Эльза Эдуардовна - доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВО БГПУ им. М.Акмуллы, член Союза дизайнеров России.

Сборник содержит материалы, представленные на Национальной научно-практической конференции, посвященной проблемам дизайна, художественного и технологического образования. Основные цели конференции - развитие научного творчества педагогов в области технологического и художественного образования; совершенствование профессионального мастерства и престижа труда педагога; формирование методического банка практико-ориентированных педагогических разработок, привлечение студентов и аспирантов.

Материалы сборника предназначены для преподавателей школ и вузов, аспирантов, студентов.

ISBN 978-5-98755-256-8

© Кол. авт., 2020
© Уфа, Восточная печать, 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ..... 7

Нуретдинова Ю.Н. **Р**азвитие художественно-творческих способностей личности в процессе изучения графики 9

Шептунова О.И. Филиппова Л.С. К вопросу о мотивации к изучению изобразительной грамоты у детей младшего школьного возраста..... 16

Нуртдинова Д. Р., Пурик Э.Э. Пространственное мышление как профессионально значимое качество дизайнера среды 23

Абдуллина Н.Р. Развитие коммуникативных навыков у будущих дизайнеров интерьера в системе высшего образования..... 35

Гильманшина З.Р. Дистанционное образование в условиях самоизоляции..... 38

Рассадина А.О. Метод вариативного моделирования как средство развития профессионально-художественной компетентности будущих графических дизайнеров 42

Халтурина А.А. Организационно-педагогические условия развития художественного восприятия будущих учителей изобразительного искусства 52

Галиева А. Д. Особенности развития художественного вкуса будущих учителей изобразительного искусства в процессе обучения декоративной композиции..... 65

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ФГОС..... 75

Абдуллина Д.А. Понятие индивидуального подхода, его значение в воспитании детей в условиях дополнительного образования..... 77

Данилова Д.В. Применение различных видов творческой деятельности (живопись и песочная анимация) в процессе обучения детей игре на фортепиано в ДМШ И ДШИ 85

Шихалева Е.Н., Султанова Г.Ф. Современные тенденции в дизайн-образовании..... 93

Халиуллина С.Ф. Художественная фотография в формировании ассоциативно-образного мышления 98

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ..... 109

Юмагулов Н.И. Организация и методика проведения занятий технического направления в условиях информатизации образования..... 111

Гильманшина З.Р., Шакирова М.Г. Цели и задачи внеурочной деятельности по технологии в свете требований ФГОС..... 117

Арсланова Э.И Формирования экологической культуры учащихся в образовательной области «Технология»..... 120

Мошелев А.В. Развитие навыков электроизмерений не электрических величин у будущих учителей технологии..... 126
Латыпов А.Б. Экологическое состояние почвенного покрова природно-сельскохозяйственных зон Башкортостана 133
Белоусов И.В., Белявская И.А. Экологическое образование обучающихся в рамках образовательной области «Технология»..... 137
Пилюгин Р.В. Метод комбинирования технологий при изготовлении эксклюзивной продукции из дерева..... 141
Хамидуллина Л.К., Бодулева А.Р., Нуримхаметова Л.К., Сираева Э.Р. Формирование гражданственности и патриотизма на уроке и во внеурочной деятельности..... 145
Тарасов Н.Е., Сатиев Р.А. Изучение традиций народных ремёсел на уроках технологии..... 171
Ахмазов А.С., Усманов А.С. Сильные и слабые стороны информационно-коммуникационных технологий в образовательном процессе 177

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА..... 185
Иванова Е.А., Хабибова А.С. Экодизайн как фактор развития современной эстетики..... 187
Шакиров В.Р., ***Шакирова М.Г.*** Стилистика театральной афиши республики башкортостан первой четверти XX века..... 190
Ахмадуллин М.Л. Особенности типографики в книжном дизайне Поволжья.. 199
Рябов О.Р. Дизайн архитектурной среды как фактор здоровья и поведения человека..... 207
Кудрявцев В.Г. Семантическая система народного марийского костюма и его художественно-образная интерпретация 213

Наши авторы…..... 224

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ГРАФИКИ

Нуретдинова Ю.Н.,
БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа
Республика Башкортостан, Россия

АННОТАЦИЯ: Творческая деятельность - это деятельность, порождающая нечто качественно новое. Сущность ее состоит в комбинировании, варьировании уже имеющихся знаний, известных способов действий. Художественно-творческие способности предполагают создание такого продукта, который отвечает высоким эстетическим требованиям и имеет художественную ценность. Художественная дисциплина "Графика" является основной частью современного художественного образования, обеспечивающая реализацию условий для развития художественно-творческих способностей. Для этого на занятиях по графике необходима система творческих заданий, направленных на развитие чувства композиции, воображения, пространственного мышления, познавательного интереса к дисциплине.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: творчество, творческие способности, творческое мышление, творческое развитие, художественное образование, произведение искусства, художественная способность, художественные дисциплины.

Важнейшей проблемой современного художественного образования является развитие креативности, «творческости» обучающихся. Современный человек все более ценит творчество и тесно связанные с ним свободу выбора и вариативность. Обычный подход к этой проблеме – сугубо прагматический: креативность полезна человеку и стране, гражданином которой он является, для «успешности», конкурентоспособности и т. д. На самом деле вопрос гораздо глубже. Потребность в творчестве – неотъемлемая характеристика нормально развивающегося человека, несводимая к решению каких бы то ни было частных, прагматических задач. Дефицит творчества в современном образовании, отсутствие положительного опыта свободного творчества искажают нормальный процесс становления личности. Это чревато непредсказуемыми личностными

кризисами и асоциальными проявлениями, вплоть до так называемых немотивированных преступлений. Именно в области искусства подросток может приобрести успешный и полноценный опыт творчества – порождения и осуществления собственных замыслов. Опыт, который незаменим для становления самосознания, самоощущения человека в мире и который поможет ему в будущем быть «креативным» в любой сфере деятельности.

Понимание сущности творческой деятельности позволяет раскрыть требования к подготовке специалистов творческих направлений. Творческая деятельность – это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее. Сущность творческой деятельности состоит в комбинировании, варьировании уже имеющихся знаний, известных способов действий. Известно, что важнейшим механизмом, который движет творческим процессом, является интуиция – неосознанное знание. «Творчество заключено в той деятельности, предварительная регламентация которой содержит в себе известную степень неопределенности» [3, с. 15].

В наиболее острой форме связь личностного и творческого раскрывается у Н. А. Бердяева: "Личность есть не субстанция, а творческий акт" [4, с. 20].

С.Л. Рубинштейн указал на характерные особенности результата творчества: «Специфика изобретения, отличающая его от других форм творческой интеллектуальной деятельности, заключается в том, что оно должно создать вещь, реальный предмет, механизм или приём, который разрешает определенную проблему. Этим определяется своеобразие творческой работы изобретателя: изобретатель должен ввести что-то новое в контекст действительности, в реальное протекание какой-то деятельности. Это нечто существенно иное, чем разрешить теоретическую проблему, в которой нужно учесть ограниченное количество абстрактно выделенных условий» [8, с. 60].

Б. Г. Ананьев считает, что творчество – это процесс объективации внутреннего мира человека [1, с. 7]. Творческое выражение является выражением интегральной работы всех форм жизни человека, проявлением его индивидуальности.

Таким образом, творческая деятельность в области искусства – это деятельность человека, которая создаёт нечто новое. Результатом творческой деятельности может быть художественное произведение, отвечающее определенным профессиональным требованиям или

критериям художественности. Деятельность по восприятию искусства также может носить художественно-творческий характер, если она предполагает восприятие, переживание и оценку художественных явлений.

Неотъемлемой частью творческой деятельности является творческое мышление – это психический процесс, направленный на открытие нового знания или оригинального способа действия, на разрешения творческой задачи или проблемы. Креативность – это способность порождать необычные идеи, отклоняться от традиционных схем мышления, быстро решать проблемные ситуации, характеризующаяся готовностью к продуцированию принципиально новых идей. Однако необходимо понимать, что креативность не является синонимом художественно-творческих способностей. Понятие «творчество» относится к искусству и эстетическому созиданию, а креативность – к области утилитарного, практического применения. Эти два свойства человеческой личности могут пересекаться, но не обязаны быть в сочетании, и не проистекают одно из другого.

Дж. Гилфорд и Э.П. Торренс представляли креативность как универсальную познавательную творческую способность. Гилфорд выделил два типа мышления: конвергентное и дивергентное. В рамках своей концепции Гилфорд считал операцию дивергенции, наряду с операциями преобразования и импликации, основой креативности как общей творческой способности.

Творческий тип мышления характеризуется такими качествами, как:

1. Быстрота – способность высказывать максимальное количество идей (в данном случае важно не их качество, а их количество).

2. Гибкость – способность высказывать широкое многообразие идей.

3. Оригинальность – способность порождать новые нестандартные идеи (это может проявляться в ответах, решениях, несовпадающие с общепринятыми).

4. Законченность – способность совершенствовать свой "продукт" или придавать ему законченный вид [7, с. 90].

Таким образом, художественно-творческие способности предполагают создание такого продукта, который отвечает высоким эстетическим требованиям и имеет художественную ценность. В

обучении детей эффективным фактором активизации творческих способностей является их вовлечение в различные виды художественно-творческой деятельности, одним из которых можно выделить изобразительную деятельность. Художественное творчество занимает одно из первых мест среди способов творческого самовыражения детей.

Обращаясь к проблеме развития творческих способностей в процессе занятий художественным творчеством, мы обратились к дисциплине "Графика", которая является основной частью современного художественного образования, обеспечивающей реализацию условий для развития художественно-творческих способностей.

Графика – это вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные произведения (различные виды гравюры), обладающий собственными выразительными средствами выразительности. Графике свойственна систематизация, упрощение предмета. Она более условна по сравнению с остальными видами изобразительного искусства. Так можно судить хотя бы по тому, что изображение может быть выполнено на любой плоскости, независимо от фона. Его можно представить себе в мыслимой плоскости или пространстве. Рассматривая графический лист вблизи, мы видим условные штрихи, зигзаги, линии, то есть всю «технику» рисунка. На расстоянии штрихи, зигзаги и линии сгущаются и образуют стилизованное изображение. Передача пространства в графике достигается при помощи линейной перспективы, построения планов и при помощи цвета листа. Цвет в графике используется в ограниченном количестве, он упрощен и условен.

Большое значение в графике имеют фактура применяемых материалов, особенность графической техники приёмов. Особенное место занимают в ней неизобразительные элементы – исключительно декоративные мотивы, орнамент, текст, представляющий собой систему графических символов. Графика владеет широким спектром функций, видов, жанров, художественных средств, формирующих в своей совокупности безграничные возможности для изображения и образного истолкования мира, выражения чувства и идеи художника.

Формирование творческих способностей по средствам графики – процесс весьма непростой, имеет свои особенности в каждой возрастной группе, и он тесно связан с развитием интересов, самооценкой успехов в той или иной деятельности. Для того, чтобы

превратить обучение основам графики в осознанное действо интересное для обучающегося, необходимо продумать учебные задания, сделать их осмысленными и увлекательными. Студентам необходимо знать, что их труд не является напрасным, и их творческая деятельность найдет отклик у зрителя.

Творческий замысел является не особо значимым образом, возникающим в сознании подростка. Воспитание, память, знания, воображение, круг друзей, уровень жизни, среда обитания, нравственная и эстетическая оценка предмета - все это воздействует на сознание подростка. Таким образом, здесь творческий процесс рассматривается:

-как процесс формирования творческих способностей подростков вследствие выполнения графических работ с признаками новизны,

- как результативное средство воспитания,

- как целенаправленный процесс обучения.

Кроме того, немаловажно увлечь обучающихся. В случае если работа над графическим рисунком захватывает студентов, тогда они все более погружаются в нее и принимаются работать творчески. В ходе работы, вызванное сознательно установленной целью и не требующее волевых усилий, возникает непроизвольное внимание. А к высшему виду внимания относится послепроизвольное, спровоцированное творческим отношением к делу. Кроме того, внимание вызывается увлекательным началом занятия, показом новых способов и методов выполнения технологических операций и т.д.

Для развития творческих способностей учащихся необходима система творческих заданий. Под системой творческих заданий мы понимаем упорядоченное множество взаимосвязанных заданий, ориентированных на познание, создание, преобразование в новом качестве объектов, ситуаций и явлений учебной действительности. Одним из педагогических условий эффективности системы творческих заданий является личностно - деятельностное взаимодействие учащихся и педагога.

Нами разработана система заданий по графики, направленных на развитие чувства композиции, воображения, пространственного мышления, познавательного интереса к дисциплине «Рисунок», развитие умения достигать композиционного равновесия, понимание масштаба предметов, организации разных по размеру предметов в единую композицию. Это: компоновка фигур на плоскости;

притяжение и отталкивание предметов; композиционный центр; тоновой контраст; ритм; стилизация реального объекта по заданному свойству. На примере данных занятий реализуются принципы преемственности, последовательности, принцип «от простого к сложному».

Задания подразделяются по трём основным темам. Первая тема содержит информацию об основных принципах композиции, вторая - раскрывает вопросы стилизации, третья - дает представление о многообразии графических возможностей в декоративном изображении предметов окружающего мира.

В начале каждого занятия, учащиеся получают информацию о графических приёмах и средствах, используемых в предлагаемом задании. Основными формами обучения на уроках являются практические работы под руководством преподавателя и самостоятельная работа студентов.

К каждому композиционному заданию выполняются предварительные упражнения. В практическом обучении метод упражнения имеет наибольшую эффективность. Под упражнением понимается организованное планомерное и повторяющееся выполнение действия, целью которого является овладение этими действиями, либо повышение их качества. Для того, чтобы учащиеся хорошо овладели такими навыками и умениями, необходимо верно организовать упражнения, которые подразделяются на 3 вида:

1. Специальные – многократно повторяемые упражнения, действие которых направлено на формирование трудовых и учебных умений, навыков.

2. Производные – это ввод в специальные прежние упражнения. Они способствуют повторению и закреплению ранее организованных навыков. Если повторение не используется, то навык, как правило, теряется.

3. Комментированные – упражнения, служащие для активизации учебного процесса, а также осознанного выполнения заданий. Иными словами, студенты и преподаватель комментируют производимые действия, в итоге последние лучше осознаются и запоминаются.

Эффективность упражнения определяется такими требованиями, как правильное выполнение всех действий, осознанное желание обучающегося повысить качество деятельности, контролирование и сознательный учет условий, в которых должно выполняться действие, анализ достигнутых результатов.

Важную роль в теоретическом осмыслении материала играет показ и разбор иллюстраций, а также выполненных ранее работ учащихся.

Таким образом, условиями развития творческих способностей выступают такие, которые обеспечивают возможность создания изобразительного продукта, отвечающего высоким эстетическим требованиям и имеющего художественную ценность. Среди них:

– эмоциональная вовлеченность обучающихся в образовательный процесс;

– запас образов, зрительных впечатлений, опыт наблюдений;

– наличие благоприятной психологической обстановки на занятиях [7, с. 90].

Подводя итог, можно сказать, что технология обучения основам графики основывается на последовательном выполнении заданий с линией, пятном, тоном, с их взаимосвязью на картинной плоскости; с последующим ознакомлением с законами композиции и постепенным выходом в объемно - пространственную композицию. Данная технология обучения активизирует творческие способности студентов и позволяет педагогам в значительной степени повысить уровень компетентности студентов художественных направлений.

Литература:

1. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. СПб.: Питер, 2001.

2. Бабанский Ю.К. Педагогика – М., Просвещение, 1988. — 479 с.

3. Баламутова И. Н. Деятельность в жизни человека и общества, Педагогическая наука и образование в России и за рубежом, 2005, 2

4. Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики// Творчество и объективация / сост. А. Г. Шиманский, Ю. О. Шиманская. — Мн.: Экономпресс, 2000. С. 20.

5. Вербицкий А. А. Активное обучение в высшей школе: Контекстный подход. – М. , 1991.

6. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. М.: Педагогика, 1986. – 239 с.

7. Немов, Р.С. Психология. Книга 2: Возрастная психология. Педагогическая психология. [Текст] / Р.С. Немов – М.: Просвещение, 2003. – 442 с.

8. Пурик Э.Э. Управление художественно-творческой деятельностью школьников на уроках изобразительного искусства: Монография. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2001. – 220 с.

9. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. 1946. С. 575.

10. Сидоров П.И., Парняков А.В. Клиническая психология. – М.: ГЭОТАР-Медиа, 2008. – 880 с.

11. Теплов Б. М. Способности и одарённость. Психология индивидуальных различий. М.: изд-во Моск. Ун-та, 1982, с. 133.

Художественная школа. Основы техники рисунка. – М., ЭКСМО, 2013.

К ВОПРОСУ О МОТИВАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Шептунова О.И.
магистрант МГПУ института
Культуры и Искусств,
Филиппова Л.С.
Научный руководитель
Доцент кафедры рисунка и графики Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена актуальному в настоящее время вопросу психолого-педагогической науки – мотивации к изучению учебного предмета «Изобразительное искусство». Вопрос о мотивации занимает центральное место в развитии системы начального общего образования. Раскрываются критерии оценки уровня мотивации к изучению изобразительной грамоты младших школьников, для которых систематическое обучение выступает источником становления личности растущего человека.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. мотивация, критерии оценки мотивации, изобразительное искусство, обучение, дети младшего школьного возраста.

Главной задачей современного образования выступает вопрос о повышении эффективности школьного обучения, а связано это с увеличением объема поступаемой к учащимся начальной школы информации для освоения. Следовательно, возникает проблема поиска средств и способов обучения, способствующих тщательному и

осмысленному приобретению и освоению необходимых знаний, умений и навыков. Мотивация является продуктивным средством усвоения знаний и, во многом определяет эффективность школьного обучения. Ведь именно в младшем школьном возрасте у детей необходимо развивать высокую мотивацию к учебному процессу, так как хороший уровень образования, а главное - мотивация к саморазвитию и желание продолжать обучение особенно актуальны в современном быстро меняющемся мире. И прививать эти качества ребенку очень важно с младшего школьного возраста [3, с.122].

Изучением развития мотивов занимались такие отечественные ученые, как Л.И. Божович, А.К. Маркова, Д.И. Фельдшейн. Изучением формирования учебно-познавательных мотивов, занимались такие ученые, как П.Я. Гальперин, В.В. Давыдов.

Л.И. Божович и А.К. Маркова утверждают о важности развития учебной мотивации. В психологии под мотивом понимается выраженная направленность личности на учебную деятельность, в которой закладывается внутреннее отношение ученика к ней. В младшем школьном возрасте у ребенка заложена мотивация, основанная на социальной позиции, которую он хочет занять в данный период. Однако, очевидно, что она не сможет поддерживать учебную деятельность, и постепенно будет терять свое значение. Именно поэтому важно актуализировать развитие познавательной и социальной мотивации, которые смогут придать дальнейший смысл ребенка к учебной деятельности. Известно, что их наличие свидетельствует об осознании учеником своей жизненной перспективы и возможности самореализации в будущем[1, с.256; 6, с.191].

Анализ работ и изучение опыта известных педагогов В.С. Кузина, С.П. Ломова, Б.М. Неменского, Л.Г. Савинковой и других крупных ученых в области художественной педагогики, позволил утверждать, что в обучении изобразительной грамоте детей младшего школьного возраста кроется развитие потенциала, благодаря которому формируется их учебная мотивация. Важно отметить, что изучение изобразительной грамоты помогает актуализировать и развить скрытые возможности младшего школьника, его субъективность и креативность. На это смогут повлиять, например, творческие задания, решения которых требуют развития творческого мышления, внимания, памяти, воображения, самостоятельности и креативности[2, с.34].

Предоставление творческой самостоятельности детям младшего школьного возраста является одним из главных требований в процессе обучения их изобразительному искусству. Очевидно, что содержание стандартных задач не вызовет интереса к изучению, а применение творческих, индивидуальных или групповых, и частично-поисковых задач поможет решить проблему или понять новую, раскрывающую для ребенка его индивидуальные способности и возможности в творческой деятельности.

Критериями к развитию учебной и познавательной мотивации в овладении основам изобразительной грамоты детей младшего школьного возраста выступают методы работы учителя, помогающие сформировать положительное отношение к обучению, заинтересованность, развить уверенность в своих силах и стремление соответствовать оценке учителя. Применение новейших методов и техник традиционного обучения детей изобразительной грамоте, обусловлено стремлением к тому, чтобы школьники постепенно овладевали всеми необходимыми материалами и средствами, которые рекомендует школьная программа[4, с.700].

В научной педагогической литературе среди таких методов можно встретить выделение нескольколько групп[7, с.140]:

1) использование материалов для работы: цветной картон, краски, карандаши, фломастеры, пастельные мелки, штампы, цифровые устройства;

2) использование графических, декоративных и живописных техник;

3)использование разнообразных типов занятий: групповых, частично-поисковых, мастер-классов, викторин, экскурсий.

Важно помнить, что чередование методов и форм работы в обучении изобразительной грамоте детей младшего школьного возраста позволяет избежать потери интереса и мотивации к обучению, способствуют развитию самостоятельности и повышению самооценки. Это дает возможность систематически работать над изучением одной большой темы в различных направлениях и ее аспектах, также способствует овладению ребенком художественными материалами и техниками.

Критериями оценки уровня мотивации к обучению изобразительной грамоте младших школьников выступают:

1) Блок художественно-выразительных качеств детского рисунка, который отражает внутреннюю мотивацию, а также включает

в себя оценочные критерии по композиции, рисунку, живописи, владению графическими и живописными материалами (смотреть табл. 1)[8, с.136];

Таблица 1.
Блок 1:детский рисунок

	Блок 1: детский рисунок						
Уровни	Композиция			Рисунок		Работа с цветом	
	Наличие комп. центра	Пропорции изображения и границы листа	Заполнение листа	Характер линий	Владение тоном	Общая цветовая гармония	Смешение цветов
низкий	Не владеет композиционными навыками, нуждается в помощи учителя			Не владеет основами тонального изображения, приемами изображения линий		Не владеет практическими основами цветоведения	
средний	Владеет базовыми композиционными правилами и законами, применяет их в ситуации урока			Владеет базовыми основами тонального изображения и приемами изображения многообразия линий в учебно-творческой работе		Владеет базовыми практическими основами цветоведения	

высокий	Владеет базовыми композиционными правилами и законами, применяет их в любом виде работ для воплощения художественно-творческого замысла	Владеет базовыми основами тонального изображения в учебно-творческой работе, умеет использовать возможности тона для передачи эмоционального состояния изображения, умеет использовать разнохарактерную линию для передачи эмоционального состояния изображения	Владеет базовыми практическими основами цветоведения, использует их для передачи художественного замысла, эмоционального состояния, для создания живописного образа в учебно-творческой деятельности

2)Блок, который отражает «внешнюю» мотивацию: подготовленность к уроку, поведение на уроке, настроение (смотреть табл. 2).

Таблица 2

Блок 2: поведение на уроке

	Блок 2: поведение на уроке					
Уровни	Настроение		Готовность к уроку		Работа на уроке	
	На начало урока (интерес, эмоциональные переживания,	В конце урока	Материалы к уроку	Концентрация внимания	Инициативность	Работа выполнена до конца

	равнодушие)					
низкий	Отсутствие заинтересованности, равнодушие	Отсутствие заинтересованности, равнодушие	Отсутствие готовности	Отсутствие внимания	Отсутствие интереса к обучению	Отсутствует самостоятельность выполнения
средний	Положительное отношение к заданию, присутствуют эмоциональные переживания	Присутствуют эмоциональные переживания	Отсутствие некоторых предметов для работы	Частичное внимание с отвлечением на посторонние предметы	Сосредоточенность по интересу	Самостоятельность присутствует, иногда прибегает к помощи учителя
высокий	Заинтересованность, желание выполнять задания	Заинтересованность в положительной оценке работы	Готовность и заинтересованность	Полная концентрация внимания на уроке	Интерес к теоретическому содержанию материала	Самостоятельное обращение к поиску различных способов выполнения задания

Анализ различных научных исследований показал, что с помощью ряда методик можно определить оценку и уровень сформированности учебной и познавательной мотивации в процессе обучения изобразительной грамоте. С помощью таких методов как

«Свободные задания» Л.М. Фридман, методика «Изучение интересов школьников» С.А. Кобылицина и других исследователей, был определен уровень развития интереса к обучению. Уровень развития интереса к обучению во многих случаях показал, что благодаря использованию эффективных методов и разнообразных методик работы по обучению изо-грамоте детей в начальной школе, проблем с мотивацией школьники не имеют. Это говорит о том, что преимущественно на уроках мы можем наблюдать самостоятельность детей, желание слушать учителя, доведение работ до конца, тщательное выполнение заданий, вовлеченность и заинтересованность [5, с.104].

Таким образом, учитывая объективную сложность мотива как внутреннего психологического образования личности, формирование высокого уровня познавательной мотивации к изучению изобразительной грамоте является одной из главнейших задач для педагога, а правильное использование критериев формирования и развития мотивации поможет педагогу добиться желаемых результатов.

Литература

1.Божович, Л.И. Изучение мотивации поведения детей и подростков / Под редакцией Божович Л.И. и Л.В. Благонадежной. – М., 2010. – 256 с.

2.Ермолаева-Томина, Л.Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. / Л.Б. Ермолаева-Томина – М.: Академический проект, 2003. – 34 с.

3.Илюшин, Л.С. Образовательная мотивация: теория и методология исследования. Монография, СПб.: Издательство БАН, 2002. – 122 с.

4.Кольберг, Н.А. Оценка уровня школьной мотивации младших школьников при разных вариантах обучения / Н. А. Кольберг, С. В. Царева. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2017. — № 2 (136). — С. 698-700. — URL: https://moluch.ru/archive/136/38250/ (дата обращения: 14.05.2020).

5.Кулагина, И.Ю., Гани, С.В. Развитие мотивации в младшем школьном возрасте // Психологическая наука и образование. — 2011. — № 2. — С.102–109.

6.Маркова, А.К. Формирование мотивации учения: Кн. для учителя / А.К.Маркова, Т.А. Матис, А.Б. Орлов. – М.: Просвещение, 1990. – 191 с.

7.Рощин, С.П. Мотивация художественного образования как важнейшая задача методики преподавания изобразительного искусства / С.П. Рощин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2009. — № 4. — С. 139-143.

8.Рощин, С.П., Хлебников, А.С., Филиппова, Л.С., Архипов, А.А., Зинченко, Н.В., Пензин, И.С. Рисунок: монография. – М.: Издательство «Перо», 2019. – 136 с.

ПРОСТРАНСТВЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМОЕ КАЧЕСТВО ДИЗАЙНЕРА СРЕДЫ

Нуртдинова Д. Р.
магистрант,
Пурик Э.Э. – научный руководитель,
ФГБОУ ВО "БГПУ им. М.Акмуллы",
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается проблема развития пространственного мышления у студентов - дизайнеров средового дизайна в ВУЗах.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: пространство, пространственное мышление, перспектива, развитие пространственного мышления, дизайн, дизайн образование, средовой дизайн.

Под профессиональной подготовкой понимается система профессионального обучения, имеющая целью ускоренное приобретение обучающимися навыков, необходимых для выполнения определённой работы, группы работ [7, с.223].

В Словаре методических терминов и понятий профессиональная подготовка раскрывается как система организационных и педагогических мероприятий, обеспечивающая формирование у личности профессиональной направленности знаний, навыков, умений и профессиональной готовности к такой деятельности. Осуществляется в рамках обучения в педагогических вузах, университетах и на факультетах повышения квалификации. Важный компонент П. п. – педагогическая практика [1].

Если анализировать профессиональную подготовку дизайнеров, то она предусматривает систему получения знаний по части искусства, функционально-технологических процессов, систем и материалов,

строительных технологий, представление значительности формы, свойство света, цвета, структуры и фактуры в среде. Так же она предусматривает освоение технологических процессов, вырабатывания целостного из отдельных составляющих и средств их организации, особенностью художественного декора, принципами базисного сочетания образа, формы с высоко функциональной конструктивной и технологической образующими композиции пространственно-объемной систематизации предметно-пространственной сферы в целом.

В процессе профессиональной подготовки будущие дизайнеры развивают дизайнерское мышление и интерес к будущей профессии, повышают потребность в самореализации. Подготовка к профессиональной деятельности студентов - дизайнеров – это некий процесс, который специально организован для активного и успешного, а самое главное, целенаправленного взаимодействия преподавателей и студентов. Он направлен на адаптацию будущих дизайнеров среды к решению творческих задач. Профессиональная подготовка помогает сформировать у студента-дизайнера как специалиста, обладающего не только традиционными формами, но и новейшими формами инновации и технологии творческого процесса.

Главная суть профессии дизайнера отражается в инновационных технологиях, и именно они способны сформировать профессиональные качества будущих студентов дизайнеров.

Под профессиональной подготовкой будущих дизайнеров подразумевается организация необходимых условий для освоения студентами новых технологий в образовании, их формирование к готовности выявления задач, а также подготовка к профессиональной деятельности в момент значительно улучшенной индивидуализации процесса обучения.

Один из основных вопросов в подготовке будущих дизайнеров складывается в том, чтобы образовательный процесс максимально приблизить к практике. В настоящее время ВУЗы уделяют большое внимание подготовке специалистов для того, чтобы после окончания они могли сразу приступить к профессиональной деятельности без каких-либо ограничений.

Для успешного начала своей профессиональной деятельности студент-дизайнер, окончивший ВУЗ должен владеть следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способность владеть рисунком, уметь использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта, иметь навыки линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбор техники исполнения конкретного рисунка (ОПК-1);

- владением основами академической живописи, приемами работы с цветом и цветовыми композициями (ОПК-2);

- способность обладать начальными профессиональными навыками скульптора, приемами работы в макетировании и моделировании (ОПК-3);

- способностью применять современную шрифтовую культуру и компьютерные технологии, применяемые в дизайн-проектировании (ОПК-4);

- способностью реализовывать педагогические навыки при преподавании художественных и проектных дисциплин (модулей) (ОПК-5);

- способностью решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе информационной и библиографической культуры с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-6);

- способностью осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных, представлять ее в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий (ОПК-7) [12, с. 6].

Опираясь на общепрофессиональные компетенции дизайнера среды можно сказать, что в создании образов и оперировании ими студенты-дизайнеры во время обучения сталкиваются с трудностями. А именно в недостаточном развитом пространственном мышлении, ведь оно является профессионально значимым качеством дизайнера и ей на данный момент не уделено должного внимания. Помимо необходимо важного пространственного мышления можно выделить ряд личностных качеств дизайнера, таких как:

- не бояться воплощать в жизнь даже самые смелые идеи;

- развитый художественный и эстетический вкус. Умение создавать красоту из простых вещей означает быть дизайнером

- восприятие пространства и цвета - без чувства симметрии и умения различать практически идентичные цвета - это будет непросто

- внимание к деталям и умение прогнозировать результаты. Продумывать на несколько шагов вперед, учитывая каждую мелочь - это важно:

- возможность представить изображение в соответствии с описанием является отличительной чертой дизайнера

- навыки конструирования, проектирования и черчения – помогут воплотить идею в жизнь

- гибкость мышления - способность быстро адаптироваться к новым условиям и принимать решения

Углубляясь в понятие «пространственное мышление» следует отметить, что оно является одной из разновидностей мышления, существующих в психологии. К основным видам мышления относятся два практического и один теоретический.

Практические:

• визуально-действенное мышление. Реализуется на внешних воздействиях. Оно основано не на словесных формах, а на том, что решение проблем и сам результат осуществляется путем преобразования ситуации. То есть практические действия субъектов. А именно, в раннем возрасте дети анализируют реальность на основе примеров действий. Это начальный этап логического мышления, за которым следует переход к образному мышлению и дальнейшему развитию.

• образное мышление. Оно построено на представлениях и восприятиях. Образ реального мира. Данное мышление чаще встречается у людей с творческими профессиями. В обычной форме такое мышление возникает в дошкольном возрасте. Зачатки визуально-эффективного (и образного) мышления характерны даже для высших животных.

Теоретическое:

• абстрактное (вербально-логическое) мышление. Основа этого вида мышления состоит из понятий и суждений. Человек анализирует, сравнивает явления, ситуации, объекты не только с его точки зрения, но и учитывает мнения других. Возможно, только при условии овладения речью. Это свойственно взрослому человеку, который обладает достаточным количеством знаний, навыков.

Будучи одной из разновидностей образного мышления, пространственное мышление сохраняет все свои основные характеристики и в то же время существенно отличается от него. В процессе управления образами они меняются в нужном направлении.

Образы - исходный материал, основной операционный блок и результат мыслительного процесса. Эта операция обеспечивается действием представления, которое основано на восприятии реальных объектов или на их графическом изображении. Создание образов обеспечивает накопление идей, которые по отношению к мышлению являются исходной основой, необходимым условием его реализации

Чтобы понять проблему развития пространственного мышления, концепция пространства должна сначала рассматриваться в дизайне. Искусство и дизайн содержат две пространственные концепции. Первое общепризнанное, пространство как данное, порядок расположения одновременно существующих реальных объектов. Называется это объективным пространством.

Вторая концепция пространства как организации мира, мирового порядка, скорее связана с отраслью культуры, истории искусства, которую мы будем обозначать как субъективное пространство, так как каждый человек как субъект культуры имеет свое понимание мирового порядка.

Объективное пространство для дизайнеров может существовать в двух видах - как реальность, и в том числе как плоскость бумажного листа, определенная поверхность. Что художник, что и дизайнер оба постоянно взаимодействуют в работе с некой поверхностью, заполненной элементами, а также с объективным пространством, но только в двухмерной плоскости.

Субъективное пространство можно назвать мировоззренческим. Подобные виды пространства часто отражаются в творчестве художников. Это тесно связано с мировоззрением автора, а также с его отношением, мировоззрением, готовностью передать свои представления о реальном мире и внутреннем мире.

Субъективное пространство делится на два типа: иллюзорное и личностное. Иллюзорное пространство является отражением авторских представлений о реальном мире. Это переходит в картины на грани реальности, изображения в которых создают иллюзию реальности. Личное пространство - это отражение внутреннего, «недействительного» мира. У такого мира есть свои законы, свой мировой порядок, соответствующий замыслу автора. Оно может быть нереально искажено для того, чтобы соответствовать потребностям художественной выразительности.

Дизайнер среды, работая над проектом, практически не касается реального пространства. В процессе проектирования он

сталкивается с двумя типами пространства, отличающихся друг от друга своим масштабом объемности - трехмерным и двухмерным, так же с двумя разными типами по своему содержанию – иллюзией действительности и пространством без реальных ориентиров.

Дизайнеры отличаются хорошим пониманием пространства как пустоты. Для него пустота - это, в основном, характеристика пространства на поверхности. Пространство – это не то, что остается на листе, когда все элементы уже расположены. Само пространство уже является законченным элементом композиции. Пустота обладает качествами, которые влияют на эмоциональное состояние зрителя и на его внимание к определенному месту, если правильно ее использовать.

В развитии этого типа пространственной мышления полезны такие дисциплины, как формообразование, начертательная геометрия, скульптура, пространственное моделирование и ряд других. Помимо всех перечисленных дизайнер среды зачастую работает и с другими видами пространства. Конечно, чтобы представить и изобразить объекта на листе, он должен «увидеть» его объемным, представить, как он меняется при изменении угла обзора.

Рассмотрим более подробно вопрос содержания дизайнерского пространственного мышления. Пространственное мышление возникает из-за необходимости ориентации на месте, и в процессе онтогенеза формируется в независимый тип интеллектуальной деятельности. В наиболее развёрнутой форме пространственное мышление взаимодействует образами, которые также можно назвать пространственными.

Пространственные изображения создаются в результате практического опыта взаимодействия с реальным миром, реальными объектами. Они характеризуются воспроизведением и преобразованием пространственных свойств (формы, размера) и пространственных отношений объектов (относительное положение, соотношение форм и размеров, компактность, связность, непрерывность, отношение к целому, дальность, пересечение, пересечение, направление движения, расстояние и т. д.). В зависимости от развития пространственных образов и развития воображения они могут приобретать характеристики и качества, которые человек не обнаружил в процессе чувственного опыта. Таким образом, пространственные образы начинают существовать без явной ссылки на действительность. Дизайнер может воображать и с

помощью мысли вращать и перемещать изображения несуществующих летательных аппаратов, предметов домашнего обихода, оборудования и т.д.

Он может изображать пейзажи других миров, других планет. Чтобы определить пространственные отношения объектов, ему нужна система отсчета, которая обычно представляет собой пространство с нулевой точкой отсчета, которая обычно совпадает с положением наблюдателя. Любой предмет может быть этой точкой. Кроме того, контрольная точка может двигаться относительно пространства (например, когда человек движется).

В данных случаях визуальная картина меняется с неизменностью расположения объектов. Такое свободное взаимодействие с пространственными изображениями важно для создания объективной картины мира. Это также помогает человеку разбираться в образах, рождающихся из-за действия воображения.

Помимо этого, у дизайнера среды должно быть четкое представление формы, размера и дизайна объектов, чтобы показать эти пространственные образы в проекте, которые, по сути, является двухмерным отражением трехмерного мира. Другими словами, важно иметь навык мысленного перевода в трехмерное пространственное изображение двухмерного и наоборот.

Кроме того, дизайнер должен обладать умением прогнозировать изменения в пространственных отношениях при перемещении предметов, изменения в форме, размере, во время деформации деталей пространственных изображений, как если бы они были материальными и существовали в реальности.

Исходя из вышеизложенного, мы можем описать пространственное мышление дизайнера среды, как особый тип умственной деятельности, который работает с пространственными трехмерными изображениями, являющихся образными моделями пространства реальных или воображаемых объектов, которые имеют определенные свойства.

Пространственное мышление может быть разделено на:

- глобальное (представляющие и действующие модели мира, как действительного, так и воображаемого),
- субъектное (оперирующее моделями объектов, предметов)
- и семиотическое (мышление с помощью плоских моделей в данной плоскости, являющееся определенной моделью).

Разберем поподробнее развитие глобального пространственного мышления, так как значительное время уходит на развитие предметно-пространственного мышления.

Глобальное пространственное мышление способствует развитию изучения разных типов перспектив.

Первый вид перспективы, рассчитанный на неподвижную точку зрения и предполагающий единую точку схода на линии горизонта – линейная перспектива. Предметы в данной перспективе уменьшаются пропорционально по мере удаления их от переднего плана.

Прямая линейная перспектива долго признавалась как единственное верное отражение мира в картинной плоскости. С учётом того, что линейная перспектива — это изображение, построенное на плоскости, плоскость может располагаться вертикально, наклонно и горизонтально в зависимости от назначения перспективных изображений. Вертикальная плоскость, на которой строят изображения с помощью линейной перспективы, используется при создании картины (станковая живопись) и настенных панно (на стене внутри помещения или снаружи дома преимущественно на его торцах) [15].

После линейной перспективы следует фронтальная. Фронтальный вид перспективы используется, когда предмет находится во фронтальном положении, воспринимается зрителем в анфас, или фронтально. Размеры предмета по мере его удаления от зрителя имеют свойство уменьшаться. В фронтальной перспективе существует лишь одна точка схода. Поэтому это самый простой вид перспективы для изображения.

Из-за того, что в этой перспективной системе нет точек схождения, угла зрения и горизонта, кажется, что часть жизни, кажется, вырвана из пространства, и сама жизнь продолжается за пределами изображения. Пространство с параллельной перспективой бесконечно, границы объектов скрыты, мы можем только представить их окончание. С одной точки зрения для построения параллельной перспективы вполне хватает знаний о законах композиции, и уметь чертить параллельные линии, к сожалению, только ими ограничиваться нельзя.

Для того чтобы изображение несло в себе правдоподобность, вы должны не только четко представлять, что изображено, но и целый фрагмент пространства, к которому принадлежит изображение. Поэтому, чтобы создать пространство, учащиеся должны учитывать то,

как оно устроено у этой части мира, частью которой они будут. Не хватает просто изобразить террасу, нужно для начала знать, с какой стороны дома она будет смотреть и куда, какие у нее масштабы, дизайн и на какой высоте она будет расположена. От всех этих данных будет зависеть композиция листа, на котором вы работаете.

Следующим этапом в обучении студентов-дизайнеров является обратная перспектива. Обратную перспективу использовали в византийской и древнерусской живописи, в ней изображенные объекты увеличиваются с удалением от зрителя, имеет множество горизонтов и углов, а также другие особенности. В обратной перспективе объекты расширяются, когда они удаляются от зрителя, как если бы середина линии спуска находилась не на горизонте, а в зрителе.

После обратной перспективы следует выполнение работы в сферической перспективе. Сферическая перспектива - это способ отображения всего окружающего мира на бесконечной плоскости. С геометрической точки зрения это проекция пространства на точку, которая находится в центе сферы. Фиксация точки зрения в этом случае является абсолютной. Автор этого метода рисования американский художник Дик Термес. Сферическая перспектива является наиболее совершенным способом изображения трехмерного пространства. Этот метод рисования сегодня почти неизвестен широкому кругу зрителей и художников. Сферические картины создают всего несколько художников в мире [15].

Сферические искажения можно наблюдать и на сферических зеркальных поверхностях. При этом глаза зрителя всегда находятся в центре отражения на шаре. Это позиция главной точки, которая реально не привязана ни к уровню горизонта, ни к главной вертикали. При изображении предметов в сферической перспективе все линии глубины будут иметь точку схода в главной точке, и будут оставаться строго прямыми. Также строго прямыми будут главная вертикаль и линия горизонта. Все остальные линии будут по мере удаления от главной точки все более и более изгибаться, трансформируясь в окружность. Каждая линия, не проходящая через центр, будучи продлённой, является циркульной дугой [15].

Многочисленные внешние подобия сферических изображений можно видеть на фотографиях, снятых объективом «рыбий глаз», через выпуклые линзы дверного глазка, или в выпуклых зеркалах. [15]

Иногда возникает необходимость передать чувство монументальности, смысл изображения или ощущение полета с большой высоты. В этом случае для работы подходит плафонная перспектива.

Изображения, построенные в перспективе на горизонтальной плоскости потолка, называют плафонной перспективой. Плафонная перспектива — особый вид перспективы, которую используют художники, украшая потолки. Они учитывают то, что люди смотрят на них снизу-вверх. С помощью линейной перспективы художники создают глубину пространства [15].

Сейчас плафонная перспектива используется не только при оформлении зданий с большой площадью, но и как инструмент изобразить дополнительные переживания и ощущения на вертикальных поверхностях. При построении такого рода перспективы вертикальные линии также искажаются, как и все остальные. Они имеют общую точку схода выше или ниже и расходятся в форме конуса. Объекты представлены в виде снизу или сверху. Чтобы ее построить, нужно уметь детально представить пространство и изображенные предметы.

Правила следующей перспективы, панорамной, используют при рисовании картин и фресок на цилиндрических сводах и потолках, в нишах, а также на внешней поверхности цилиндрических ваз и сосудов; при создании цилиндрических и шаровых фотопанорам. Панорама может быть, как горизонтальной, так и вертикальной. При горизонтальной панораме взгляд зрителя скользит по изображению слева направо (или справа налево), а при вертикальной — сверху вниз и снизу наверх. Точка зрения в этом случае также располагается на оси цилиндра. Геометрические правила для обеих панорам одинаковы. По отношению к зрителю цилиндрическая изобразительная плоскость в первом случае располагается горизонтально, а во втором она повернута на 90 градусов и располагается вертикально [15].

Практические занятия в ВУЗах должны проводиться так, чтобы студенты-дизайнеры научились:

- анализировать произведения разных архитектурных направлений; смогли освоить практические навыки графического построение классических архитектурных форм;

- получили навык умело и грамотно использовать учебную литературу в самостоятельной работе над учебными проектами,

предоставляя ёмкий, содержательный материал, развернутый в необходимом аспекте;

- были подготовлены к прохождению учебных практик, предусмотренных учебным планом.

В сочетании со специальными дисциплинами с начального этапа в обучении студентов средового дизайна идут различные практики, которые несут значительный вклад в их развитие. Музейная практика является звеном по изучению и анализу различных архитектурных стилей. Непосредственно «в контакте» с оригиналами классических произведений изобразительного искусства и архитектурных памятников, музейная практика предлагает богатые возможности закрепить теоретические знания, полученные в ходе обучения на лекциях и практических курсах.

Следующая после музейной практики – архитектурно-обмерная. Архитектурно-обмерная практика является логическим продолжением музейной. Изучая памятники местного значения в процессе выполнения практической работы, студенты приобретают навыки, которые позднее пригодятся им в предпроектной научно-исследовательской работе. В аспекте решения проектных задач в области средового дизайна следует отметить, что отсутствие элементов, отражающих местные традиции в современном интерьере и архитектуре, может стать «потерей уникальности» [11, с. 142].

Изучение памятников зодчества и архитектурных элементов происходит в процессе освоения архитектурно-строительной графики на материале различных исторических сооружений. Воспроизведение чертежей и обмеры помогают познакомиться с особенностями архитектурных стилей, оценить творческие приемы зодчих в создании архитектурного образа, проследить историю сооружения, увидеть особенности национальной культуры. Невозможно переоценить значение подробных точных обмеров для восстановления утраченных и разрушенных памятников архитектуры. Поднимая исторический пласт культуры, и предопределяя сохранение архитектурного облика, экспериментальные и теоретические исследования в современной науке сооружений, обмеры являются не только средством фиксации формы и изображения памятников, но и средством их изучения и исследования [5, с. 122].

Полученные знания учащиеся должны использовать в проектировании дизайна среды, уметь обеспечить предметную целостность проектируемого объекта – интерьера или экстерьера, и

согласно этому критерию его (объект) гармонизировать. Проектирование в дизайне, и в частности в средовом дизайне, учит творить и мыслить, более гибко подходить к формированию общей концепции, находить неординарные решения, способные повлиять на новое восприятие объектов окружающей среды [3, с. 10].

Таким образом, в системе комплексного подхода во время подготовки специалистов формируется пространственное мышление, необходимое для профессиональной деятельности дизайнера, работающего с интерьерами и объемами городской среды. В результате изучения курса студенты должны получить как теоретическую базу знаний, так и практические рекомендации, которые позволяют им применять приобретенные навыки в сложном процессе проектирования не только на уровне квалификации бакалавра, но и являются частью фундаментальной основы для исследования.

Литература

1. Азимов, Э.Г., А.Н. Щукин Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языка).-М.:Издательство ИКАР, 2009.

2. Алгазина, Н.В. О необходимости формирования архитектурно-пространственного мышления в программе подготовки «Дизайн среды» //Экспериментальные и теоретические исследования в современной науке, 2017. №3 (3), С.25-29

3. Алгазина, Н.В. Проектирование. Выставочное пространство: монография / Н.В. Алгазина, Л.Н. Козлова. – Омск: Омский государственный институт сервиса, 2012,С.185.

4.Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский. – СПб. : Азбука, 2001,С.560.

5. Козлова Л.Н. Обмерная практика как средство изучения исторической среды города // Инновации в социокультурном пространстве: Материалы VIII Международной научно-практической конференции. Часть II. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2015. – С. 120–124.

6. Марченко, М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования, 2013. № 11 (3),С. 201-203.

7. Педагогический энциклопедический словарь / Гл. ред. Б. М. Бим-Бад. - М.: Большая рос. энцикл., 2002,С.527.

8. Пилипер А. А. Создание пространственных образов и умение оперировать ими // Тезисы докладов преподавателей и студентов факультета изобразительного искусства и народных ремесел на апрельской научной конференции 2005 г. - М.: Изд-во МГОУ, 2005, С. 45-48.

9. Раушенбах, Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы / Б. В. Раушенбах. – М. : Наука, 1986,С.255.

10. Трубоба, В.В., Ажгихин С.Г. Основные этапы дизайн-проектирования интерьера // Сборник научных трудов. М.Н. Марченко (отв. редактор). Издательство: Кубанский государственный университет (Краснодар), 2016, С. 346-350.

11. Удалова Н.Н. Этнотенденции в современном интерьер // Инновации в социокультурном пространстве: Материалы VIII Международной научнопрактической конференции. Часть I. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2015, С. 141-142.

12.Федеральный Государственный Образовательный стандарт по направлению подготовки 54.03.01 от 11.09.2016,С.6.

13. Флоренский, П. А., священник. Обратная перспектива / Сочинения. В 4 т. Т. 3 (1) // Ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). – М. : Мысль, 2000,С.46-101.

14. Шимко, В.Т. «Основы дизайна и средовое проектирование». М.: «Архитектура-С», 2004,С.158.

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование, 2018, №2, С.92-100

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ У БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ ИНТЕРЬЕРА В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

Абдуллина Н.Р.,
магистрант каф. изобразительного искусства,
БГПУ им. М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья раскрывает актуальность проблемы развития коммуникативных навыков у будущих дизайнеров интерьера, так же у начинающих, только окончивших вуз молодых специалистов.

Это как раз то новшество, которое необходимо внедрять в программу вуза, статья о необходимости практиковать и отрабатывать коммуникативные навыки на практических занятиях в процессе учебного курса вуза.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: коммуникативные навыки, дизайнер интерьера, интерьер, вуз, клиенты, деловые контакты.

Профессиональная работа каждого дизайнера состоит из нескольких компонентов, постоянно набирая обороты и расширяя свой потенциал. В начале имеет значение то, что он знает, насколько разбирается в специфике своей работы, знании материалов, новых тенденций и т.д. Будущий дизайнер думает, что от этих знаний и квалификации зависит его успех. Проходит время, и после окончания вуза, по мере того, как набирается опыт, дизайнер начинает понимать, что одного творческого мышления и креативных методов не достаточно. Важно не только то, что ты знаешь и умеешь, а кого ты знаешь. Важны личные отношения, личные связи, деловые контакты, прямой выход на влиятельных людей. Через имеющихся клиентов удобно приобретать новых. Одно дело – находить нового клиента фактически «с улицы», и совсем другое дело, когда Вас знакомит с потенциальным клиентом его хороший знакомый или бывший клиент, который остался доволен Вашей проделанной работой по интерьеру, представляет Вас, показывает завершенный объект и рекомендует. Многие опытные дизайнеры получают благодаря рекомендациям столько клиентов, что им уже нет необходимости давать себе рекламу, разрабатывать и продвигать свои сайты [2]. Они больше делают акцент на творческом процессе и его результативной деятельности: занимаются сбором информации, налаживанием контактов с поставщиками, посещением международных выставок и т. д. Очень важно фотографировать готовые объекты для портфолио, это развивает и дает вдохновение для работы над другими объектами. Так, дизайнер, просматривая свой реализованный объект, отслеживает ошибки и недоработки, придумывая, как можно улучшить проект, в следующий раз, возможно, используя уникальные инновационные материалы. Практикующий и успешный дизайнер интерьера обязательно держит обратную связь, спустя какое-то время интересуется у клиентов: все ли удобно, что они хотели бы поменять или исправить в интерьере,
использованы все ресурсы знакомых рекомендателей?

В процессе обучения в вузе у будущих дизайнеров необходимо развивать коммуникативные навыки. Как это сделать? Регулярно, на протяжении всего этапа обучения проводить тренинги, игры для развития навыков общения и коммуникации с незнакомыми влиятельными людьми - практические занятия и регулярные выполнения заданий в процессе обучения могут дать хорошие результаты. Так же в программу следует включать такие темы, как подготовка к переговорам и защите проекта, одежда, стиль, имидж, язык телодвижений, жестикуляция, мимика, стратегия ведения переговоров [1].

Так, одним из практических методов для наработки клиентской базы являются так называемые «бизнес-тусовки». Таких мероприятий в городах проводится достаточно много. Это могут быть всевозможные презентации, корпоративные шоу, выставки, семинары и бизнес-тренинги, конференции, конкурсы. Всегда можно выбрать наиболее интересные и познавательные — в том числе мероприятия в среде крупного и среднего бизнеса. Полезно погрузиться, внедриться и завязывать контакты с новыми людьми. Как попасть на такие мероприятия? Иногда достаточно оплатить стоимость участия или, например, быть членом спорт-клуба, где часто проводятся конкурсы и корпоративные вечеринки. Хорошо регулярно участвовать в дизайнерских конкурсах не только городского уровня, но и изучать зарубежные специальные сайты с такими заданиями. Возможно, Вас заметят и пригласят одним из выступающих, и в отличие от других участников, Вы будете участвовать бесплатно, а Ваш статус, благодаря выступлению, будет намного выше. Что в семинаре является важным, помимо полученной информации? Кофе-брейки, на которых благодаря общению завязываются личные контакты с новыми людьми. Существуют программы обучения, которые так же могут способствовать расширению связей и получению впоследствии новых клиентов, важен уровень людей, с которыми Вы будете учиться вместе. Чтобы успешно развивать деловые связи, приобретаемые в бизнес-тусовках, желательно быть обаятельным и приятным в общении человеком [3]. Кому-то это дается легко, кому-то трудно сделать первый шаг в знакомстве или презентации своих работ.

Если с последним специальные занятия живописи, рисунка, композиции, дизайна и других профильных предметов на протяжении всей учебной деятельности помогают справляться со своими задачами, то коммуникационные навыки приходится добывать только

самостоятельно, методом проб и ошибок, а порой и вовсе меняя свой профиль работы, переходя в те сферы, где нет необходимости общаться с людьми. Вот почему развитие коммуникативных навыков у будущих дизайнеров интерьера необходимо развивать в процессе учебы в вузе. Чем больше студенты получают коммуникативной практики, тем легче и эффективнее их общение с людьми. Установление и развитие личных и деловых связей должно стать образом жизни, приятной привычкой, а не трудным испытанием.

Литература

1. Сергей Ребрик. Тренинг профессиональных продаж — М.: Эксмо, 2008. -232с.

2.Константин Бакшт. Большие контракты. - Спб.: Питер, 2010. - 288с.

3.Сергей Аимов. Продажи, переговоры. - СПб.: Питер, 2014. - 320 с.

ДИСТАНЦИОННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ САМОИЗОЛЯЦИИ

Гильманшина З.Р.,
студентка 3 курса ИТФ, БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается понятие дистанционного обучения, а также его положительные и отрицательные моменты, детальный разбор двух наиболее явных и значимых проблем.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дистанционное образование, формы занятий, интернет, компьютер, проблемы.

После того как вирус Covid-19 признали пандемией во всём мире во избежание ухудшения эпидемиологической ситуации был введён режим самоизоляции. Большинство учебных заведений перевели на малозадействованный формат - дистанционного обучения.

Дистанционное обучение (ДО) — взаимодействие учителя и учащихся между собой на расстоянии, отражающее все присущие учебному процессу компоненты (цели, содержание, методы, организационные формы, средства обучения) и реализуемое специфичными средствами Интернет-технологий или другими средствами, предусматривающими интерактивность [1].

Дистанционное обучение — это самостоятельная форма обучения, информационные технологии в дистанционном обучении являются ведущим средством [2].

В конференции обучающийся общается с преподавателем он-лайн, электронной почтой или в скайпе, задает ему вопросы, может получить консультацию по непонятому разделу, высылает задания. Преподаватель оценивает знания обучающегося.

Дистанционное обучение, осуществляемое с помощью компьютерных телекоммуникаций, по сети Интернет, e-mail имеет следующие формы занятий.

Chat-занятие – это занятие в реальном времени, когда педагог и учащиеся встречаются с помощью "Всемирной паутины" WWW в специальной "комнате" и имеют возможность оперативно обмениваться текстовой и иной информацией.

Веб-занятия — дистанционные уроки, конференции, семинары, деловые игры, лабораторные работы, практикумы и другие формы учебных занятий, проводимых с помощью средств телекоммуникаций и других возможностей «Всемирной паутины».

Для веб-занятий используются специализированные образовательные веб-форумы — форма работы пользователей по определённой теме или проблеме с помощью записей, оставляемых на одном из сайтов с установленной на нем соответствующей программой.

От чат-занятий веб-форумы отличаются возможностью более длительной (многодневной) работы и асинхронным характером взаимодействия учеников и педагогов.

Телеконференции — проводятся, как правило, на основе списков рассылки с использованием электронной почты. Для учебных телеконференций характерно достижение образовательных задач. Также существуют формы дистанционного обучения, при котором учебные материалы высылаются почтой в регионы.

На первый взгляд все очень просто и проблем нет, но, если рассматривать ситуацию более детально, становится ясно, что их очень много и решить некоторые из них практически невозможно. К дистанционному формату из-за минимального владения компьютерными системами оказались не готовы некоторые преподаватели и в меньшей степени обучающиеся.

Дети, в отличие от учителей старшего поколения, как минимум, последние 20 лет осваивают компьютерную грамоту задолго до

прихода в первый класс. Уверенно владеют ПК и молодые учителя. Чего нельзя сказать о педагогах так называемой «старой закалки». Компьютерная безграмотность учителей, чья молодость прошла до появления интернета и компьютеров в каждой семье, это настоящая проблема, которую можно было решить уже давно, без дополнительных усилий и «директив сверху». И если уж говорить совсем честно, то это проблема не столько государственного масштаба, сколько отдельно взятых учителей, которые не хотят работать над собой и учиться новому. Они до сих пор не могут понять, что эпоху цифровизации уже не повернуть вспять, а знаменитая «формула» К. Д. Ушинского, что учитель «остаётся учителем до тех пор, пока учится» [3] — уже не крылатое выражение, а основной принцип педагогики. Учитель, не умеющий пользоваться компьютером, рядом с «продвинутым» первоклашкой выглядит несколько нелепо. А если принять во внимание сухие цифры статистики, то сложившаяся ситуация с компьютерной грамотностью учителей выглядит печально. По словам бывшего министра О. Васильевой, компьютерной грамотой не владеют 84% работающих учителей, и подавляющее большинство из них — педагоги с большим стажем и опытом [4], но, к сожалению, не желающие менять стиль и формат своего обучения.

Ещё одной из самых явных проблем можно назвать отсутствие у учебных заведений материальной базы.

Пока уже существующие интернет-платформы использовало незначительное число пользователей, они вполне неплохо себя зарекомендовали. Но как только нагрузка на сайты возросла, сразу же «посыпались» жалобы, например, на регулярно «зависающие» электронные ресурсы. Нельзя не сказать и о том, что не в каждой семье имеется возможность отдать компьютер ребёнку в полное распоряжение, да и не в каждой семье есть полноценно работающий компьютер с интернетом, колонками и камерой. Так не подготовленными к дистанционной форме обучения оказались и многие жители маленьких городов и сел в глубинке — некоторые населённые пункты до сих пор не имеют стабильного интернета, а значит и доступа к большинству онлайн-сервисов. Оказалось, что уровень компьютерной грамотности у преподавателей ВУЗов значительно выше, чем у школьных учителей. Но оказалось, что и высшая школа не готова к карантину, прежде всего, из-за отсутствия онлайн-моделей обучения и достаточного количества площадок,

способных выдержать массовый переход на дистанционное обучение. Среди названных объективных проблем можно выделить:

Студенты и преподаватели пришли к единодушному выводу: лабораторные работы перевести в режим «он-лайн» невозможно — такой формат лишает их практического смысла. Студенты жалуются, что преподаватели при переходе на дистанционную форму обучения значительно увеличили учебную нагрузку для самостоятельного изучения: записывают и присылают лекции без дополнительных пояснений наиболее сложных моментов, а ответы студентам приходится искать самостоятельно, при отсутствии доступа к необходимой литературе. Пока, до конца не разработан механизм проведения итоговых аттестаций на случай, если карантин придётся продлить на 2-3 месяца.

Меньшими проблемами оказались:

- Нет единых стандартов, схем обучения, площадок.
- У учеников недостаточно мотивации, вовлеченность низкая, много отвлекающих факторов.
- Недостаток живого общения.
- Родителям приходится брать на себя часть работы учителей, объяснять непонятные темы.
- Меньший контроль со стороны образовательного учреждения;
- Отсутствие реальных практических занятий;
- Усвоение знаний проверяется поверхностно;

Однако нельзя говорить о том, что дистанционное образование имеет только отрицательные моменты. Из плюсов можно выделить следующие пункты :

- «Дистанционка» учит детей самостоятельности, самоорганизованности, ответственности. Эти навыки пригодятся им как в ВУЗе, так и в жизни;
- Ученики, которые легко усваивают новую информацию, могут быстро справиться с заданиями и заниматься своими делами, им больше не нужно ждать остальных;
- Удаленный доступ возможен из любой точки мира;
- Гибкий график обучения;
- Снижение значения социального статуса окружения обучающегося.

Внедрение цифровых технологий – безусловный шаг в будущее. Но на данном этапе развития онлайн-образование – лишь

дополнительный инструмент к традиционному учебно-воспитательному процессу.

Литература

1. Теория и практика дистанционного обучения: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учебн. заведений / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, М. В. Моисеева; Под ред. Е. С. Полат // М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 416 с.- стр. 17

2. *Полат Е. С.* Педагогические технологии дистанционного обучения / Е. С. Полат, М. В. Моисеева, А. Е. Петров; под ред. Е. С. Полат. — М.: Академия, 2006.

3. Корнева Л.В. Психологические основы педагогической практики : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Корнева Л. В. - М. : ВЛАДОС, 2006 (М. : Типография » 9)

4. https://www.mk.ru/social/2017/12/22/vasileva-84-uchiteley-ne-umeyut-polzovatsya-kompyuterom.html

МЕТОД ВАРИАТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ГРАФИЧЕСКИХ ДИЗАЙНЕРОВ

Рассадина А.О.
магистрант БГПУ им. М. Акмуллы
Россия, Республика Башкортостан, Уфа,

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются проблемы развития профессионально-художественной компетентности будущих графических дизайнеров в процессе работы различными материалами. Автор раскрывает сущность, структуру и содержание профессионально-художественной компетентности графического дизайнера. Подробно рассматривает существующий метод вариативного моделирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: визуальные коммуникации, графический дизайн, компетенция, профессионально-художественная компетентность графического дизайнера, компетентность, моделирование, метод вариативного моделирования.

Мы живем в мире, где каждый находится в непрерывном воздействии с информацией, а в условиях стремительного темпа жизни, читать ее у человека нет времени. Более 80% всей информации, сведений, знаний в процессе жизнедеятельности человек получает

благодаря зрительному анализатору, в сочетании с соответствующими участками головного мозга. Поэтому визуальная составляющая среды обитания является одним из приоритетных объектов дизайнерского творчества. Графический дизайнер делает сложное простым, а графический дизайн использует различные визуальные изображения.

Графический дизайн – художественно-проектная деятельность по созданию гармоничной и действенной визуально-коммуникативной среды. Благодаря графическому дизайну создается визуальная среда обитания человека, а сам дизайн инвестирует современный вклад в развитие почти всех сфер жизнедеятельности людей, в особенности социально-экономическую и культурную. Графический дизайнер занимается тем, что формирует окружающий мир средствами графики. Его труды видны повсеместно: вывески, рекламные баннеры, указатели, знаки дорожного движения, схемы прохода и проезда, сайты, журналы, листовки, визитки, флаеры, каталоги товаров, упаковки продуктов и промтовары и т.д. Существует много направлений графического дизайна, и специалистам в этой области порой приходится совмещать несколько из них. Направлениями графического дизайна считают брендинг, фирменный стиль, создание рекламы, иллюстраций к книжной и рекламной графике, полиграфический дизайн, веб-дизайн и т.д.

По мнению Е. Черневич, графический дизайн «… превращает информацию в визуальные сигналы, которые должны быть интерпретированы однозначно». При этом «…в структуру визуальной коммуникации входят источник текста, который задает невизуализированное содержание, визуальный коммуникатор, визуальный текст, канал связи, приемник текста» [16, с. 9].

Основная задача графического дизайнера – зашифровать всю необходимую информацию в грамотно составленном и эстетически привлекательном объекте визуальной коммуникации. Под визуальной коммуникацией подразумевается информационный процесс, при котором созданное автором (образы, знаки, изображения) воспринимается зрителем и на основе воспоминаний и ассоциаций, вызываются сознательно или подсознательно мысли и эмоции.

На данный момент на высококомпетентного дизайнера есть спрос, поэтому дизайн – образование считается одним из самых востребованных в России. В нашей стране подготовкой специалистов в этой области занимаются ряд университетов, которые опираются на

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО).

Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС) – собрание необходимых требований к образованию определенного уровня и (или) к профессии, специальности и направлению подготовки, утвержденных федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим функции по выработке государственной политики и нормативно-правовому регулированию в сфере образования.

В ФГОС прописаны компетенции той или иной профессии, познавая которые, студент становится компетентным специалистом.

Проблему профессиональной компетентности в своих трудах затрагивали: Панфилова О. И., Байденко В.И., Сластенин В.А., Пинский А.А., Щадриков В.Д., Хуторской А.В., Зимняя И.А., Кузьмина Н.В. Исходя из этого сложились основы компетентного подхода: его сущность, содержание и структура профессиональной компетентности, выявлены условия ее формирования.

Базовыми понятиями профессиональной компетентности выступают: компетентность и компетенции.

Компетентность – качество человека, обладающего всесторонними знаниями в какой-либо области, и мнение которого поэтому является веским, авторитетным [14, с.86].

В научной литературе представлено множество трактовок понятия «компетентность». Так, А.К. Маркова рассматривает проблему профессиональной компетентности через определение её характеристик: компетентность не сводится к образованности человека; компетентность представляет собой сочетание психических качеств, позволяющих действовать самостоятельно и ответственно; основой суждения о компетентности человека является оценка и измерение конечного результата деятельности [10].

Профессиональная компетентность - интегральная характеристика деловых и личностных качеств специалиста, отражающая уровень знаний, умений, опыт, достаточные для осуществления цели данного рода деятельности, а также его нравственную позицию» [10, с. 4].

Профессиональная компетентность является качеством, формирующимся в образовательном процессе, поэтому мы рассматриваем профессиональную компетентность дизайнера как

субъектное качество, проявляющееся в проектировании и реализации деятельности с учетом квалификационных требований.

По Марковой А. К., профессиональная компетенция бывает следующих видов:

- специальная компетентность, когда специалист способен планировать свое профессиональное будущее в связи с владением на высоком уровне полученными профессиональными навыками;

- социальная компетентность, когда происходит: 1) владение совместной, групповой профессиональной деятельностью; 2) использование принятых в данной специальности приемов профессионального общения; 3) социальная ответственность за конечный результат профессионального труда;

-личностная компетентность, когда человек владеет приемами личностного самовыражения и саморазвития средствами противостояния профессиональной деформации личности;

- индивидуальная компетентность, когда специалист способен к самореализации и поиску индивидуального почерка, стремится к постоянно обучению и профессиональному росту, умеет построить свой рабочий график без ущерба здоровью и свободному времени [10, с. 34].

Компетенция – совокупность знаний, умений и навыков специалиста, является вытекающим понятием из «компетентности».

В ФГОС, компетенция определяется как «способность применять знания, умения и личностные качества для успешной деятельности в определенной области».

По А. В. Хуторскому, компетенция – круг вопросов, в котором человек хорошо осведомлен, обладает познанием и опытом; это совокупность взаимосвязанных качеств личности (знаний, умений, навыков, способов деятельности), задаваемых по отношению к определенному кругу предметов и процессов, и необходимых для качественной продуктивной деятельности [15, с. 1].

В ФГОС ВПО по направлению подготовки «Дизайн» областью профессиональной деятельности бакалавров является творческая деятельность по формированию эстетически выразительной предметно-пространственной среды, интегрирующая художественную, инженерно-конструкторскую, научно-педагогическую деятельность, направленную на создание и совершенствование высокоэстетичной, конкурентноспособной отечественной продукции, способствующей

развитию экономики, повышению уровня культуры и жизни населения [17].

Художественная подготовка графического дизайнера заключается в:

- владении знаниями в области искусствоведения, истории дизайна;

- владении теоретическими и практическими знаниями об основах графического дизайна, айдентики, экономики проекта, знание специальной терминологии;

- владении основами и принципами академической живописи, скульптуры, рисунка, цветоведения, современной шрифтовой культуры, макетированием и моделированием;

- владении графическими программами и редакторами, умение использовать подходящее программное обеспечение для получения требуемых результатов;

- понимании технических условий заказчика и проекта;

- умении работать в коллективе и самостоятельно;

- способности создавать, анализировать и разрабатывать проект графического оформления, отражающего результаты обсуждения, включая понимание иерархии, шрифтовое оформление, эстетику и композицию;

-умении поочередно работать во всех этапах проектной деятельности;

-владении техниками исполнения конкретного рисунка; линейно-конструктивного построения; технике быстрой зарисовки (скетчинг);

- понимании целевой аудитории, тенденций, различия культур;

- умении оформлять проектную документацию;

- умении осуществлять авторский надзор, для грамотной реализации проекта;

- умении презентовать проект на всех стадиях дизайнерской деятельности;

- умении составлять композицию из зарисовок и готовых изображений и умении их перерабатывать под идею проектируемого объекта и др.

В процессе работы графический дизайнер сталкивается с проблемами, успешно решить которые возможно при наличии определенных личностных качеств. Дизайнер должен в совершенстве рисовать, иметь и постоянно развивать художественный вкус и

эстетическую грамотность. Также основной чертой специалиста является пространственно-образное и логическое мышление, креативность. Чем больше у специалиста развиты эти качества, тем больше вариантов он предоставит клиенту. Часто из-за недостаточного профессионального видения, недостаточного художественного и культурного развития, заказчики, сами того не подозревая, настаивают на том, чтобы сделать работу дизайнера на более низком уровне. Задача дизайнера убедить заказчика в своей правоте, не создавая конфликтных ситуаций. Поэтому графический дизайнер должен обладать стрессоустойчивостью, коммуникабельностью, умением слушать и уступать в необходимых ситуациях.

Для того, чтобы стать профессионалом, графическому дизайнеру нужно быть усидчивым и терпеливым, эрудированным, решительным, бесконечно любопытным, независимым от чужого мнения и ответственным за то, что он несет в массы.

При трудоустройстве работодатель дополнительно обращает внимание на такие качества, как умение работать в команде, способность к организаторской и активной социальной деятельности, наблюдательность, гибкость мышления, чувство гармонии и вкуса. Нередко во время собеседования проверяют уровень стрессоустойчивости, самообладания, импровизации специалиста и находчивость.

Чтобы добиться успеха среди огромной конкуренции, графический дизайнер должен постоянно развивать навыки взаимодействия и проектирования, познавательные, исследовательские, графические (технические) навыки.

Обращаясь к профессиональному образованию в области дизайна, следует отметить, что цель современного дизайнерского образования – в подготовке выпускника к активной творческой, познавательной, исследовательской и практической деятельности, при этом процесс обучения и воспитания ориентируется на всестороннее формирование дизайнера, гармонично развитого специалиста и личности.

Следует принимать во внимание то, что процесс подготовки графических дизайнеров в отечественном образовании состоит в необходимости формировать специалиста в двух теснейшим образом связанных между собой планах – теоретическом и практическом. Важно с самого начала установить гармоничную связь между теоретическими и практическими дисциплинами.

Для эффективного обучения специалистов профессиональным компетенциям в современном дизайн образовании, педагоги разрабатывают новые, все более эффективные методы обучения.

Метод обучения – способ познания, исследования явлений природы и общественной жизни, прием, способ или образ действия; путь продвижения к истине. Юрий Константинович Бабанский, советский педагог, говорил: «Методы обучения – это способы взаимосвязанной деятельности учителя и учеников, направленные на решение комплекса задач учебного процесса» [3, с. 257].

В педагогике выделяют традиционные и проблемные (активные) методы обучения.

Традиционное обучение основано на передачи готовой информации преподавателем студентам, последние в свою очередь усваивают и воспроизводят ее. При таком обучении действия учеников (приемы или действия умственной деятельности) в точности копируют приемы, которые предоставил преподаватель или учебник. Достоинства традиционных методов обучения заключается в том, что ученик прилагает меньше усилий и времени к усвоению информации. Недостатки: деятельность ученика репродуктивна, он не осуществляет развивающую функцию обучения, страдает активность и самостоятельность студента.

Примером традиционного обучения в высших учебных заведениях являются лекционные занятия, занятия по живописи, основанное на классических постулатах, копирование.

Проблемное обучение (активное) основано на создании преподавателем проблемной ситуации, которую ученик должен в большей мере решить самостоятельно. Проблемная ситуация – это скорее состояние обучаемого, нежели сама обстановка. При таком обучении студент активно занимается поиском необходимой информации, ее исследованием и анализом, находит ответы на поставленные вопросы и приходит к решению. Преподаватель может при необходимости давать подсказки, не устраняя при этом проблемности. Достоинства подобного обучения заключаются в развитии мыслительных процессов у учащихся, повышение интереса к самому процессу обучения Недостатки данного метода заключаются в невозможности применять во всех ситуациях, когда ученик не подготовлен, разные возрастные категории обучающихся, неопытность и некомпетентность преподавателя, характера материала.

Проблемное обучение встречается в проектной и исследовательской деятельности.

Любой метод обучения требует от педагога комплекс приемов и способов для процесса обучения. Способы реализации определенного метода зависят от информации, которую необходимо донести, учебно-воспитательного процесса и квалификации педагога. Выбирать тот или иной метод следует исходя из педагогической и психологической целесообразности, ориентации деятельности педагога и учащихся на занятии, возрастных, интеллектуальных и эмоциональных особенностей учащихся, жизненного опыта и др. При владении теорией и практикой методологии обучения, педагог способен к прогнозированию итогов своей деятельности, безошибочно решать поставленные задачи для достижения намеченных целей.

С.Г. Ажгихин, в своей статье описывает **метод вариативного моделирования.** Его рекомендуется применять в работе со студентами 1 курса или в процессе довузовской подготовки и продолжать до окончания обучения.

Модели́рование – исследование объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих объектов, процессов или явлений с целью получения объяснений этих явлений, а также для предсказания явлений, интересующих исследователя [14, с. 285].

Вариантное моделирование происходит на основании эксперимента с проектируемой моделью. Графический дизайнер воплощает «идеальную» форму из личных представлений в материальную, подчиняя при этом все варианты определенной цели. Моделирование считается активным процессом, позволяющим студенту видеть в предмете проектирования основные свойства и делать на них акцент, проникать в ситуацию и изменять мнение об объекте.

По С.Г. Ажгихину, студент учится предоставлять многовариантность к самым сложным заданиям и находить различные композиционные решения. Решение происходит в три этапа:

I этап. Любой педагог в художественной школе или вузе, приучает учащего к вариативному решению задачи в любом предмете. На примере «Пропедевтики», ставится задача, обсуждаются со студентами методы, средства и приемы, используя которые можно достичь наиболее подходящих результатов, отвечающих проектному заданию. Педагог должен оговаривать то, что не существует

единственного верного решения проблемы, мотивирую студента к экспериментальной творческой деятельности. Самый низкий показатель вариативного мышления – до 3 эскизов, средний – 3-4, высокий – 5-6 вариантов.

II этап. Переход от композиционно-вариативного к системно-вариативному мышлению, где необходимо понимать маркетинговые и рекламные задачи, открывающиеся дизайнеру. На примере проектирования упаковки мы видим, что студенту необходимо чем-то «жертвовать» в создании продукта, а что-то выводить на первый план. Он находится в непрерывном состоянии поиска и выбора композиционной составляющей упаковки. Перед ним стоит вопрос: «Как разместить элементы дизайна так, чтобы упаковка продавалась?»

III этап напрямую связан с методом решения рекламных и коммуникативных задач. Для этого этапа вводятся задания, выполняя которое, студенты развивают ассоциативное мышление, ищут индивидуальность в предметах, подходят к пониманию рекламной функции. Пример: задано вербальное понятие: дождь, радость, туман. Студент через материалы исполнения, метафорические и композиционные средства создает и раскрывает образ данного слова в графическом изображении. Этот же этап мы видим при разработке фирменного стиля, где графический дизайнер должен визуально подчеркнуть индивидуальность фирмы и выделить ее преимущества.

В условиях работы дизайнерских бюро и студий, над рекламными и коммуникативными задачами работает штат специалистов, однако студент в процессе обучения должен лично ознакомиться со всеми этапами выполнения проблемных задач. В противном случае, этот специалист рискует остаться в сложной профессиональной ситуации.

На данный момент отечественные вузы при подготовке дизайнеров опираются на методики обучения, разработанные еще специалистами в БАУХАУЗе. В первой школе дизайна акцент ставился на изучение ремесла, материалов и их свойств, грамоте рисунка, скульптуры, живописи и цветоведения.

Владимир Лесняк, дизайнер-график, профессор ХГАДИ, в своем учебном пособии собрал знания, накопленные в результате 30-летнего опыта, и представил их, сопровождая заданиями для студентов специальности «графический дизайн». По его мнению, основой для проектной деятельности служат такие предметы, как композиция,

шрифт и проектирование. Он раскрывает сущность, свойства и средства композиции, рассматривает эти понятия в самом проектировании [7].

В основе работ лучших преподавателей графического дизайна, есть общая черта – основа подготовки графических дизайнеров и дизайнеров в целом опирается на знание базовых дисциплин, таких, как рисунок, живопись, композиция и пропедевтика. Графическим дизайнерам необходимо понимать принципы работы с основами изобразительной грамоты, различными материалами, их спецификой и возможностями для последующего применения в проектной деятельности. Задача педагога – найти современные эффективные методы обучения, чтобы студент мог в условиях ограниченного времени в полной мере познать специальность «графический дизайн».

Итак, исходя из вышеперечисленного, можно сделать вывод, что создание и внедрение новых актуальных методов обучения является важной составляющей в формировании высококомпетентных специалистов. Одним из таких является метод вариативного моделирования. Графический дизайнер, как и среда, с которой он работает, должен непрерывно изменяться. Эта профессия требует постоянного обучения и изменения подходов к образовательному процессу. Поэтому в процессе профессиональной подготовки графических дизайнеров необходимо применять современные методы обучения, позволяющие развивать навыки в художественно-проектной деятельности, тем самым взращивая компетентных специалистов.

Литература

1. Ажгихин, С.Г. Активные методы обучения в графическом дизайне [Текст]/ С.Г. Ажгихин// Наука, образование, технологии. – 2010. – №4. С. 96-105.
2. Андреев, В.И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития. Казань: Центр инновационных технологий, 2000.
3. Бабанский Ю. К. Избранные педагогические труды. – 1989
4. Иттен, И. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. М., 2004.
5. Кайзер, Э. Единство искусства и ремесла Баухауза. – Гутен Таг, 1983, №5
6. Кенжебеков, Б.Т. Методологические подходы к исследованию развития профессиональной компетентности специалиста // Профессиональное образование. 2004. № 5.
7. Лесняк, В. Графический дизайн (основы профессии). – 2011.

8. Лобанова, С. А. Активные методы обучения как средство развития субъектной позиции студента: Автореф. дисс. … канд. пед. наук. – Краснодар, 2009.
9. Макарова, О.А., Шабанова А.А. Профессиональная компетентность как интегральная характеристика личности студента в образовательном пространстве вуза//Известия ВГПУ. – 2019.
10. Маркова, А.К. Психология профессионализма. – М., 1996.
11. Марченко, М. Н. Развитие способностей к дизайнерской деятельности: Дисс. … д-ра пед. наук. – М., 2002.
12. Михайлов, С.М., Михайлова А.С. Основы дизайна. Учеб. Для вузов. - Казань: Дизайн-Квартал, 2008.
13. Серов С.И. Стиль в графическом дизайне. 1960—1980-е гг. М.: ВНИИТЭ, 1991.
14. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 2 том. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
15. Хуторский, А. В., Хуторская Л.Н. Компетентность как дидактическое понятие:содержание, структура, и модели конструирования.//[Электронный ресурс] www.khutorskoy.ru.
16. Черневич Е.В. Язык графического дизайна. – Москва, ВНИТЭ, 1975.
17. Приложение. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям) [Электронный ресурс] https://base.garant.ru/70810680/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/

ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Халтурина А.А.
магистрант кафедры ИЗО,
БГПУ им. М. Акмуллы Россия,
Республика Башкортостан, Уфа

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме развития целостного художественного восприятия будущих учителей изобразительного искусства при недостаточной межпредметной интеграции специальных

и естественнонаучных дисциплин. Рассмотрены компоненты успешной художественно-педагогической подготовки студентов в условиях реализации ФГОС ВО. Художественное восприятие является профессионально-значимым качеством личности. В статье обоснована особая роль визуального восприятия в развитии целостного художественного восприятия. Также уделено внимание экспериментальному подходу к изучению восприятия искусства – эмпирическому разделу эстетики – нейроэстетики. Предложены организационно-педагогические условия развития художественного восприятия на занятиях спецкурса «Основы визуального восприятия».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: учитель изобразительного искусства, художественное восприятие, визуальное восприятие, нейроэстетика.

Пристальное внимание к проблеме совершенствования профессиональной подготовки учителя изобразительного искусства обусловлено высокой социально-культурной значимостью профессии. Исследования проблем развития профессиональных и личностных качеств учителя всегда актуальны для динамичной системы общественных преобразований, уточняющих с каждым разом требования к компетенциям выпускника вуза.

Учитель изобразительного искусства должен не только активизировать у детей стремление к творческой деятельности и формировать практические навыки в рисовании, но и развивать особые качества – эстетический вкус, художественно-образное мышление, воображение, креативность и т.д. В связи с этим в системе высшего художественно-педагогического образования уделяется особое внимание развитию профессионально-значимых качеств личности будущего педагога, одним из которых является художественное восприятие - особый вид эстетического восприятия, отражающий способность к пониманию произведений искусства.

В настоящий момент педагоги-художники достигли продуктивных результатов в исследовании области теории и методики обучения, способствующей развитию художественного восприятия в рамках традиционных специальных предметов – рисунок, живопись, история искусств и т.д. Однако совокупности знаний и умений в дисциплинах профессионального цикла не достаточно для целостного формирования данного качества. Отсюда вытекает одна из проблем образования – сложность организации межпредметных связей для систематизации и интеграции знаний. Связать между собой

теоретические основы из наук смежных с творческими затруднительно, поскольку каждая дисциплина имеет свои конкретные задачи, в рамках которых, по объективным причинам, трудно создать условия для формирования целостной картины окружающей действительности и, соответственно, достичь студентом широкого профессионального восприятия. Я.А. Каменский утверждал: «Всё, что находится во взаимной связи, должно преподаваться в такой же связи» [3, с. 287]. Причины отсутствия связующего звена не обязательно объясняется крайней нехваткой учебных часов для всех дисциплин в учебном плане бакалавров. Возможно, художественное восприятие преимущественно рассматривается в контексте чисто философских трудов в области эстетики и искусства, а необходимости интеграции знаний из предметов естественнонаучного цикла не уделяется должного внимания. Так, например, проблема развитости художественного восприятия может проявляться в непонимании или отрицании многими студентами (а иногда и преподавателями ВУЗа) такого явления как современное искусство. Учитель изобразительного искусства должен всестороннее подходить к рассмотрению проблем, уметь давать непредвзятую оценку произведению и иметь широкие познания, не ограничивающиеся преподаваемым предметом. Отчасти подобные вопросы могут быть решены дополнительными знаниями. К тому же за последние годы, в результате экспериментального подхода к изучению процесса восприятия, получены новые данные, раскрывающие особенности механизмов эстетического и художественного восприятия.

Для того чтобы выявить условия развития художественного восприятия следует последовательно разобрать содержание профессионально-художественной подготовки будущего учителя изобразительного искусства и определить в нём место художественного восприятия.

Профессиональная подготовка учителя изобразительного искусства представляет собой комплекс мер, направленных на приобретение обучающимися знаний, умений и навыков, необходимых для успешного выполнения художественно-педагогической деятельности. Обновлённые Федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования третьего поколения (3++) ориентированы на формирование у студентов общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенции, тогда как в стандартах второго

поколения приоритеты были направлены на приобретение знаний, умений и навыков. Высокий уровень профессиональной компетентности предполагает способность самостоятельно и эффективно решать педагогические задачи, быть теоретически и практически подготовленным осуществлению профессиональной деятельности [8, с. 43]. Требования к педагогической подготовки квалифицированного специалиста, окончившего бакалавриат, указаны в ФГОС ВО по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование».

В рамках общекультурных компетенций учитель должен знать и понимать особенности национальной, общечеловеческой культуры, уметь работать в команде, толерантно воспринимать социальные и личностные различия, быть способным к самоорганизации и самообразованию. К общепрофессиональным компетенциям относятся: осознание социальной значимости своей профессии и мотивации к осуществлению педагогической деятельности, способность осуществлять обучение и воспитание, учитывая индивидуальные особенности и потребности учащихся, готовность к работе с нормативными документами [9].

Поскольку, ФГОС ВО не указывает предметные компетенции, касающиеся именно освоения профессии учителя изобразительного искусства, разработка специальных компетенции, т.е. критериев профессиональной подготовки в области изобразительного искусства, активно ведётся среди художников-педагогов на основе накопленных теоретических работ специалистов и собственной профессиональной практики. В основе специальных компетенций лежат графические, живописные и композиционны навыки, формирующие необходимую элементарную изобразительную грамотность. Также для решения профессиональных задач учитель изобразительного искусства должен обладать следующими специальными компетенциями:

- владеть художественными материалами, техниками и приёмами в области графики, живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства;

- понимать особенности создания художественного образа, знать средства художественной выразительности, правила и приёмы композиции, логическую последовательность выполнения произведения;

- знать историю изобразительного искусства, разбираться в периодике, особенностях стиля и эпох, быть осведомлённым в

современных тенденциях искусства, уметь профессионально оценивать произведения искусства;

- знать специфику регионального искусства, историю его развития, уметь организовать экскурсионную и краеведческую работу с учащимися;

- знать специфику детского рисунка по возрастам, уметь оценивать работы учащихся соответственно поставленным критериям;

- поощрять у учащихся творческий подход, самостоятельность при решении творческих задач, формируя при этом основы изобразительной грамотности;

- руководить процессом освоения изобразительных основ каждым учащимся индивидуально, формируя потребность к художественно-творческой деятельности и интерес к искусству вообще.

Помимо сформированных компетенций, на эффективность профессионально-педагогической деятельности влияет обладание учителем педагогическими способностями, профессиональной направленностью и профессионально-значимыми качествами личности.

Педагогические способности – это индивидуально-психологические особенности личности, являющиеся условием успешной педагогической деятельности. Они тесно связаны с педагогическими умениями и навыками. Выделяют следующие основные свойства педагогических способностей: любовь к детям, наблюдательность, педагогический такт, потребность в обучении и воспитании [8, с. 69].

В структуре личности учителя профессиональная направленность выступает как совокупность преобладающих мотивов: потребностей, интересов, стремлений, побуждающих к педагогической деятельности. Хотя мотивация к осуществлению профессиональной деятельности уже была указана в общепрофессиональных компетенциях, педагогическая направленность ориентирована на создание условий для гармоничной, всесторонне развитой личности ученика. Из этого следует, что ведущим типом направленности личности учителя является гуманистическая направленность, которая полностью отвечает основным задачам личностно-ориентированной педагогики [4, с. 41].

В профессии учителя изобразительного искусства одни из наиболее важных профессионально-значимых качеств являются:

художественный вкус, креативность, художественно-образное мышление, воображение, художественное восприятие, творческая активность. Эти качества находятся в тесной взаимосвязи друг с другом. Развивая одно, дополняются и обогащаются все составляющие творческой личности. Преображение этих качеств происходит в процессе художественно-творческой деятельности, путём самостоятельного создания произведения, работая с преподавателями спецпредметов, посещая музеи и выставки, изучая историю изобразительного искусств. Понимание значения профессионально-значимых качеств, их роль в художественно-педагогической практике способствует стремлению учителя к совершенствованию тех сторон личности, которые ведут к качественным преобразованиям в учебно-воспитательной работе с учащимися [8, с. 62].

Таким образом, мы выяснили, что художественное восприятие относится к профессионально-значимым качествам учителя изобразительного искусства в сфере художественно-творческой подготовки, которые входят в общую структуру профессиональной компетентности и определяют успешность профессиональной деятельности. Рассмотрим подробнее понятие в философской, психологической и педагогической литературе.

Теорию художественное восприятие развивали специалисты в области психологии (А.Н. Леонтьев, Л. С. Выготский, С.Л. Рубинштейн и др.), философии (Гегель, И. Кант, Фихте, Шеллинг, Ницше) и эстетики (М.С. Каган, Ю. Б. Борев, П. М. Якобсон, Е. В. Волкова, Е. М. Марков).

Понятие «художественное восприятие» содержит в себе термин психологической науки - перцепция, и является одним из множества его видов. Согласно исследованиям В. А. Ганзена, С. Л. Рубинштейна, Дж. Гибсона, А. Н. Леонтьева, Б. Г. Мещеряковой, П. М. Якобсона, с точки зрения психологии, восприятие – это активный процесс чувственно-образного (субъективного) отражения предмета или явления объективной действительности, воздействующей на наши органы чувств. Е. А. Флерина, Н. А. Ветлугина, И. Гербарт, В. Вундт и И. Кант отмечают, что восприятие является познавательным процессом, которому свойственны целостность, предметность, структурность, осмысленность и избирательность [6, с. 45].

По мысли А.Н. Леонтьева, художественное восприятие является познавательным процессом, определяющим сугубо индивидуальные духовно-ценностные предпочтения человека, в результате которого происходит становление образа мира. С.Л. Рубинштейн описывает

художественное восприятие в понимании теории психологии искусства как способность к общению с произведением, его осмысление, воспроизведение, воссоздания смысла, содержания и выразительности.

Философский подход толкования теории художественного восприятия, объединяет большинство авторов во мнении, что процесс восприятия выступает предметно, как образ сознания, в котором воспринимаемый объект становится репрезентантом внутренней сущности явления. И. Кант, Шеллинг, Фихте, Ницше, Шопенгауэр утверждали, художественное восприятие – есть высшая форма познания человека, вызывающая духовные переживания и эмоциональное выражение. Гегель развивает идею процесса художественного восприятия как взаимоотражение внешнего и внутреннего мира, результатом которого становится объективно-субъективная истина.

По Ю. Б. Бореву, художественное восприятие – это психический процесс, отображающий информацию в сознании субъекта; духовно-практическая деятельность, включающий эмоциональное осмысление воспринятого, являющаяся личностным, интимным процессом, возникающим в глубине сознания индивида. Художественное восприятие – своего рода звено художественной коммуникации между реципиентом и автором. Ему присущи: многоплановость, ассоциативность, эмоциональное переживание, осмысление авторской задумки [2, с. 443].

В литературе довольно часто художественное восприятие приравнивают к эстетическому, но в действительности они не тождественны. Понятия имеют ряд схожих и отличительных особенностей. Эстетическое проявляется в сущности, формах прекрасного и имеет отношение ко всем явлениям действительности. Несмотря на то, что эстетика содержит категории прекрасного и безобразного, её принципы заложены на основе созерцательного удовольствия. Художественное же – это об искусстве. А искусство может содержать направления, отрицающие понятие красоты [7, с. 227]. К тому же, восприятие художественное не ограничивается чувственным, эмоциональным откликом от произведения, оно направлено на постижение замысла автора, вследствие чего активизируются познавательные процессы - внимание, ощущение и мышление. И, пожалуй, главная отличительная черта – непосредственный опыт художественно-творческой деятельности.

Знание художественного языка, работа с различными материалами и общение с искусством являются ключевыми в содержании художественного восприятия.

Художественное восприятие – многоплановый процесс, имеющий три уровня активного взаимодействия с воспринимаемым предметом:

- непосредственное восприятие объекта здесь и сейчас;
- возникновение ассоциаций, сравнение с предшествующим творческим опытом;
- понимание хода художественной мысли, раскрытие сюжета, задуманного автором, и оценка художественной выразительности [2, с. 444].

Обобщая данные психологии, философии и эстетики, можно сделать вывод, что художественное восприятие является активным познавательным процессом, образующим личностно-эмоциональное отношение к действительности, сквозь призму опыта взаимодействия с искусством. Это особое качество, не присущее обывателю, оно вырабатывается в процессе целенаправленного обучения и требует педагогических усилий. Стоит отметить, что художественное восприятие – это не только восприятие произведений искусства, но и своеобразное отношение к натуре, при котором происходит оценка внешних эстетических качеств, композиционной структуры, целостности, гармоничности и выразительности форм. Следовательно, художественное восприятие присуще всем, кто имеет в совокупности теоретическую и практическую художественную подготовку. Вопрос стоит в методах достижения высокого уровня развития восприятия искусства у студентов и способах его непрерывного совершенствования. Для формирования целостного художественного восприятия целесообразно комплексно воздействовать педагогическими средствами на компоненты его содержания, такие как эмоциональное, ассоциативное и зрительное восприятие, художественно-творческая деятельность, знания теории искусства и т.д.

На этом этапе важно подчеркнуть одну из отличительных особенностей восприятия художественного от других профессионально-значимых качеств учителя изобразительного искусства – развитое визуальное восприятие. Зрение – важнейший инструмент художника. Без развитого зрительного восприятия в принципе невозможна успешная изобразительная деятельность. Весь

процесс познания искусства основан на продуктивных функциях визуального восприятия. Р. Арнхейм, развивая теорию восприятия искусства, утверждал, что процесс восприятия определяется формами и типом зрительного восприятия, создающий продуктивные визуальные модели, т.е. происходит активное изучение объекта, выявление существенных черт, анализ и оценка на основе имеющегося опыта, в результате чего формируется целостный визуальный образ [1, с. 11].

Визуальное восприятие – область исследований психологии, физиологии и когнитивных наук, где активно применяются эмпирические методы познания. Экспериментальный подход к изучению когнитивных процессов позволил получить новые данные о механизмах восприятия искусства. Знать основополагающие принципы работы своей сферы деятельности обязательно в любой профессии. Интеграция естественнонаучных знаний в процессе обучения является одним из основных факторов формирования целостного восприятия картины реальности.

К примеру, среди областей исследования создания и анализа произведений искусства, в конце XX века возникает новый раздел эмпирической эстетики – нейроэстетика. Данное направление применяет научный подход в изучении эстетического восприятия и пытается объяснить и понять принципы восприятия произведений искусства, найти основания эстетических оценок и креативности в нервной системе. Для выявления общих правил эстетики, применяются принципы перцептивной психологии, эволюционной биологии, а также исследование механики зрения.

Вилейанур Рамачандран, один из основоположников направления, разработал теорию художественного опыта и его нейронных механизмов. Он выделяет свод универсальных законов, которые формируют структуру понимания аспектов изобразительного искусства, эстетики и дизайна. Рамачандран перечисляет следующие девять «законов»:

группировка,
контраст,
максимальное смещение,
изоляция,
решение проблем восприятия,
отвращение к совпадению,
метафора,

порядок и симметрия [7, с. 235].

Данные законы довольно схожи с теми, что проходят на занятиях по композиции, но их особенность в попытке понять причину возникновения художественных универсалий, найти связь из разных наук и создать цельную структуру [7, с. 234]. Разрабатывая универсальные законы, Рамачандран опирался на убеждение, что цель искусства не в создании реалистичных копий объектов действительности, а намеренные преувеличения и искажения, которые должны вызывать различные чувства. И чем больше сдвиг от реальности, тем сильнее впечатление от произведения [7, с. 233]. Также автор затрагивает проблему понимания современного искусства: определить объективные отличия китча от истинного шедевра не может ни одна теория искусства и эстетики, а разница между ними остаётся очень туманной [7, с. 229].

Если преподнести эти знания в рамках специальных дисциплин не представляется возможным, стоит разработать отдельный курс «Основы визуального восприятия», адаптированный к профессиональному обучению будущих учителей изобразительного искусства, в котором студенты узнают об особенностях зрительного и эстетического восприятия, принципах искусства, включая свежие данные в исследовании этих областей. Основная цель курса – исследование общих закономерностей визуального восприятия и применение новых знаний в художественно-творческой деятельности.

Чтобы способствовать успешному развитию художественного восприятия в рамках данного курса, необходимо организовать систему условий, обеспечивающих целенаправленное управление образовательным процессом. Такие условия называются организационно-педагогическими, и включют в себя планирование, коммуникацию, организацию, регулирование, контроль и корректирование процесса формирования культуры личности.

Содержание рабочей программы курса должно соответствовать требованиям ФГОС ВО, целям и задачам профессиональной подготовки учителя изобразительного искусства. Реализация курса предполагает преемственность в процессе обучения принципа систематичности и последовательности, т.е. логическую связь между учебными предметами, изучаемыми на разных ступенях обучения, чтобы каждый раз, вновь изучаемый материал базировался на усвоенном учащимися ранее. Содержание лекций может

варьироваться на усмотрение преподавателя с учетом его творческого опыта, сохраняя при этом общую структуру.

На сегодняшний день ведущей формой организации учебного процесса является лекция. Основными требованиями к содержанию современной лекции выступают доступность, научность, единство формы и содержания, эмоциональность изложения, органическая связь с другими дисциплинами, возможность применения знаний в практике. Для наиболее успешного обучения в формате лекции, прежде всего, следует активно взаимодействовать со студентами, создать положительное эмоциональное настроение, заинтересовать предметом. От создания благоприятного психологического настроя на занятие во многом зависит эффективность последующих методов обучения. Увлечь в процесс совместного решения учебной задачи поможет атмосфера сотрудничества и взаимодействия. При этом педагог сам должен погрузиться в преподаваемый материал, осознавать его важность.

Особое внимание стоит уделить технологиям развивающего и проблемного обучения, направленным на интеллектуальную и творческую активность студентов. Развивающее обучение – направление в теории и практике образования, ориентирующееся на развитие познавательной самостоятельности и потенциальных возможностей учащихся. Проблемное обучение – это способ организации деятельности обучающихся, основанный на получении знаний, путем решения теоретических и практических задач в созданных проблемных ситуациях [5, с. 25]. Эффективность данных теорий обучения заключается в вовлечения студента в различные виды деятельности, использование дидактических игр, дискуссий, а также методов, направленных на обогащение творческого воображения, креативности и мышления. Данный подход требует постоянного умственного напряжения и усиленной концентрации обучающихся. Для того чтобы не перегрузить студента и разнообразить учебный процесс, важно уделить внимание смене видов деятельности, в т.ч. добавить элементы игры. Например, провести опыт – «фокус с исчезновением большого пальца», для которого не требуется никаких средств. Данный оптический эффект объясняется попаданием большого пальца в область "слепого" пятна поля зрения. Затрагивая особенности и недостатки зрения, рассказывая о принципах зрительного внимания и существующих мифах в этой области, педагог повышает интерес к предмету, а полученные знания полезны при

работе с натуры и создании художественного образа. Таким образом, можно показать, что на специфичность зрительного восприятия художники сознательно или бессознательно ориентируются при создании произведений искусства.

Касаемо способов подачи информации, наиболее удобный – объяснительно-иллюстративный метод. Эффективными наглядными и словесными методами обучения могут быть демонстрация презентации и сопровождающие пояснения. В данном случае, из материально-технического обеспечения достаточно наличие в аудитории проектора с экраном. Используя изображения знаменитых шедевров искусства, в формате беседы можно провести их анализ с новой позиции совместно со студентами. Также презентация позволит показать анимации зрительных иллюзий, которые соответствуют теме изложения и имеют визуальное воздействие, способствующее удержанию внимания студентов.

Если презентация необходима как наглядность произведений искусства и пояснения особенностей их восприятия, то для знакомства с некоторыми механизмы зрительного восприятия натуры, можно расположить в аудитории натюрморт, на котором демонстрировать, переставляя и заменяя предметы, взаимодействие цвета, фактуры перспективных искажений и т.п. Например, изменение рефлексов на различных поверхностях можно показать с помощью цветного картона, поднося и меняя различные цвета к предметам натуры. Таким же способом выявить световые свойства материалов: отражение и поглощение. С одной стороны простые и очевидные вещи, с другой – фиксирование изменений в действии, позволит обучающимся проследить на контрастах взаимодействие цвета и формы.

Усилить действенность наглядного метода можно за счет включения в презентацию измененных фотографий расположенного в аудитории натюрморта, на которых можно изобразить различные аспекты восприятия натуры. Предполагается, что умение видеть предмет во всём его великолепии, значительно влияет на успешность изобразительной деятельности студента.

Достижением продуктивных результатов в учебном процессе служит формирование у студента мотивации к самостоятельному поиску информации по теме. Весь комплекс педагогических усилий должен быть направлен на побуждение познавательного интереса, самонаблюдения, оценки собственной деятельности учащегося. Важно, чтобы цель самостоятельной работы студента заключалась не

только в отчете перед преподавателем. Прежде всего, задания должны быть интересны учащемуся. Правильно подобранные методы контроля дают возможность раскрыть индивидуальность, использовать нестандартный, творческий подход. Согласно этим целям, педагог может позволить выбрать задания по предпочтению студента в различных материалах и технике исполнения.

Таким образом, комплекс организационно-педагогических условий направлен на становление всесторонне развитого специалиста, способного к самообразованию, чьи познания не ограничиваются преподаваемым предметом.

Профессиональная подготовка будущих учителей изобразительного искусства основана на формировании компетенций, прописанных образовательным стандартом, а также на развитии профессионально-значимых качеств личности. Художественное восприятие, как одно из основных качеств, способствующих успешной профессиональной деятельности, формируется в процессе теоретической и практической подготовки по специальным предметам, в которых не предусмотрена достаточная интеграция знаний из естественнонаучных дисциплин. Поскольку в основе восприятия изобразительного искусства и восприятия натуры лежит способность получать и интерпретировать информацию из окружающей среды, развитию визуального восприятия стоит уделить особое внимание. Методы эмпирического исследования, такие как в области нейроэстетики, только начинают развиваться, а многим предположениям еще предстоит проверка на практике. Тем не менее, раскрыть сущность и принципы художественного восприятия полностью, игнорируя эти знания, не представляется возможным. Разработка и реализация специального учебного курса, направленного на формированию целостного художественного восприятия, будет способствовать становлению учителя изобразительного искусства, способного объективно и непредвзято оценивать произведения искусства, а также знать и эффективно применять художественные универсалии.

Литература

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Борев, Ю.Б. Эстетика: Учебник/Ю.Б. Борев – М.: Высш. шк., 2002. – 511с.

3. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. – М.: Учпедиз, 1955. – 416 с.
4. Маркова, А. К. Психология труда учителя. – М., 1993. – 190 с.
5. Махмутов, М.И. Современный урок и пути его реализации / М.И. Махмутов. – М.: Просвещение, 1975. – 297 с.
6. Неверова, А. А. Проблема художественного восприятия в психолого-педагогической литературе // Психологические науки: теория и практика: материалы IV Междунар. науч. конф. – М.: Буки-Веди, 2015. – С. 44-48.
7. Резниченко М.Г. Введение в педагогическую деятельность. Самара: СГПУ, 2003. 132 с. 72.
8. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование: приказ Министерства образования и науки РФ от 04.12.2015 №1426 [Электронный ресурс]. – http://fgosvo.ru/news/8/1583

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Галиева А. Д.
магистрант кафедры ИЗО,
БГПУ им. М. Акмуллы
Республика Башкортостан, Уфа,

АННОТАЦИЯ. В данной статье поднимаются вопросы развития художественного вкуса будущих учителей изобразительного искусства, методы, формы обучения в процессе занятий декоративной композицией.

В нижеизложенном материале изучается проблема профессиональной подготовки будущего учителя изобразительного искусства как процесс формирования его профессиональной компетентности на основе интеграции психолого-педагогической и художественно-творческой областей.

Также в данной статье обосновывается необходимость разработки методики преподавания декоративной композиции; рассматриваются особенности методики преподавания, методы обучения дисциплины «Декоративная композиция», влияющие на развитие художественного вкуса студентов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Художественный вкус, декоративная композиция, художественное восприятие, цветовосприятие, стилизация, пространственно-образное мышление, механизм психической регуляции.

Профессиональная подготовка учителя изобразительного искусства заключается в развитии его профессиональных компетенций, педагогических умений, исследовательских навыков.

Мы рассматриваем профессиональную подготовку учителя изобразительного искусства как процесс формирования его профессиональной компетентности на основе интеграции художественно-творческой и психолого-педагогической областей. Данные области подготовки учителя изобразительного искусства составляют его профессиональную компетентность, которая позволяет управлять процессом художественно-творческого развития учеников, которое представляет собой мотивирование учеников, постановку цели и задач, организацию процесса работы; анализ и оценку выполненных работ [2, с.53].

Формирование профессиональной компетентности заключается в процессе усовершенствования профессионально-личностных качеств педагога-художника, творческую деятельность и накопление педагогического опыта.

К профессионально-значимым качествам учителя изобразительного искусства можно отнести художественный вкус, творческие способности, критичность и гибкость мышления, педагогический такт, ораторские способности, целеустремлённость, настойчивость, трудолюбие, скромность, наблюдательность, коммуникабельность, остроумие, артистичность, готовность к эмпатии. [1, с.135].

Одна из главных ролей в процессе развития профессиональных компетенций отводится механизму психической регуляции, поскольку степень его развития непосредственным образом влияет на функционирование всех сфер личности (эмоционально-волевой, мотивационной, интеллектуальной). Образование механизма психической регуляции учебной деятельности будущих педагогов-художников определяет их успешность в процессе формирования педагогической компетентности, тем самым обеспечивая успешность будущей профессиональной деятельности.

В процессе обучения у студентов образуется единый механизм психической регуляции учебной деятельности, состоящий из мотивации, индивидуально-типологического проявления, самооценки, системы личностных качеств. Основополагающей составляющей в системе психической регуляции учебной деятельности студентов является мотивация, приобретающая системное единство на старших курсах [6, с.94].

Художественно-педагогическое образование включает в себя ряд дисциплин, из которого нам хотелось бы выделить декоративный цикл как наименее изученную дисциплину, требующую составления более целесообразных методических рекомендаций, поскольку у студентов художественно-графического факультета в достаточной мере развит интерес к традиционным дисциплина, но в то же время к новым дисциплинам декоративной направленности, преподаваемым в большем объёме, у студентов отмечен ситуативный уровень интереса [4, с.3].

Декоративная композиция – дисциплина, в процессе обучения которой развивается пространственно-образное мышление, память, воображение, цветовосприятие, художественный вкус.

В соответствии со всем вышесказанным, методика преподавания декоративной композиции для студентов-художников потребует времени на внедрение, но в конечном итоге поспособствует более действенному обучению современных специалистов в области изобразительного искусства.

Развитие художественного вкуса – основополагающий составной элемент эстетического воспитания. Среди методов, способствующих развитию вкуса, наиболее значимыми выступают визуальные объекты, другими словами, изобразительное искусство. [12,с.2].

Рассмотрим содержание понятия «художественный вкус».

1. Художественный вкус представляет собой умение человека, полагаясь на своё эмоциональное восприятие, отличать то, что имеет эстетическую ценность, от того, что лишено её, дифференцированно воспринимать и оценивать различные эстетические объекты [8, с.53].
2. Художественный вкус – это качественная характеристика духовно-практической деятельности, отражающее творческое отношение людей к художественной практике и реализующей их

способности к восприятию, познанию искусства в конкретно-исторических условиях [10, с.3].

3. Художественный вкус – способность человека адекватно воспринимать и оценивать произведения искусства.
4. Художественный вкус – способность правильного восприятия, самостоятельного осмысления произведений искусства; понимание природы художественного творчества и умение анализировать художественное произведение; способность отвечать требованиям искусства, соответствовать эстетическому вкусу [9 ,с.151].
5. По мнению французского философа, педагога, Шарля Баттё, художественный вкус – это врождённая способность человека, схожая интеллекту, но если интеллект заинтересован в истине предмета, то вкус – в красоте предмета [12,с.3].

Для содержательной оценки произведения искусства, восприятия формы и содержания произведения как одного целого, человеку необходимо обладать развитым художественным вкусом. Неразвитость художественного вкуса выражается в слепом следовании лишь сюжету, который понимается как единственный признак совершенства произведений [11, с.3].

Высокий уровень развития художественного вкуса – это умение воспринимать и ценить произведения искусства. Можно выделить следующие критерии определения уровня развитости художественного вкуса:

– наличие интереса к подлинно прекрасным, классическим произведения искусства;

– умение видеть идею и выявлять суть художественного произведения, а не только сюжетную линию;

– умение отличать художественные произведения от китча [11, с.4].

Выдающийся французский писатель и философ-просветитель XVIII в. Вольтер в труде «Вкус» (1757) описывает художественный вкус как чувственное реагирование на красивое и некрасивое, исходя из способности интеллекта различать объективные качества предметного мира. Он считает, что вкусу мало видеть и понимать красоту произведения, ему необходимо эту красоту почувствовать, ему нужно разобраться во всех оттенках и ничто не имеет права избежать мгновенного распознавания. Вольтер считает, что недостатки ума –

истоки искаженного вкуса. Вкус подобный философии, он – наследство ограниченного круга людей. [13]

Жан-Жак Руссо считал хороший художественный вкус чрезвычайно уникальным явлением, ввиду того, что, будучи дарованный всем от природы, он становится действительным лишь в результате воспитания и влияния социальной среды. [14]

Вопросы развития художественного вкуса личности являются предметом изучения многих наук: философии, социологии, психологии, педагогики, искусствоведения, эстетики, методологии.

Проблему развития художественного вкуса будущих учителей изобразительного искусства рассматривали в своих работах многие научные исследователи.

В философии проблема развития художественного вкуса раскрыта в трудах Ж.А. Вартановой, Г.А. Василеску, В.И. Волкова, В.К. Касимова, А. Молчановой. Согласно их исследованиям, развитие человека имеет непосредственное влияние на развитие вкуса на протяжении всей жизни, другими словами, малоразвитый вкус может измениться и в положительную, и в отрицательную сторону, поскольку всё будет зависеть методов и условий воспитания.

Проблему вкуса в области психологии исследовали В.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, А.В. Запорожец, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов.

Проблему вкуса в области социологии рассмотрели в своих работах И.С. Левшиной, И. Лукшина, П.В. Соболева, А.Н. Сохора. В исследованиях определена социальная типология художественного вкуса, представлена классификация его аномалий.

Педагогические вопросы развития художественного вкуса раскрыты в трудах таких исследователей как А.И. Ахмедов, С.Б. Барило, Г.П. Климова, Л.Л. Литвиненко. Формирование художественной культуры студентов, способности к оценочной деятельности, а также их эстетические и художественные потребности освещены в работах В.А. Кудрина, О.П. Рудницкой, А.Н. Семашко, З.В. Синкевич, У.Ф. Суны. В исследованиях А.И. Ахмедова, В.А. Лисовской, С.Г. Мацояна, Г.Я. Фешиной раскрывается профессиональная значимость эстетических качеств учителя.

Вопросы подготовки студентов к художественной деятельности средствами творческого создания художественных композиций декоративной направленности раскрыты в работах Н.С. Большакова, Н.Т. Климовой, Л.А.Кожевниковой, Л.П. Левина, Д.А. Чиркова и других. [15, с.3]

Целенаправленное формирование навыков художественного восприятия декоративного искусства возможно с опорой на признаки уровней художественного восприятия, выявленные с помощью исследования Е. П. Зальцман. Отличительной чертой нулевого уровня является предметно-действенное восприятие, оценивание исключительно красоты произведения. Первый уровень характерен перечислением увиденных объектов, неспособность целостно воспринимать и анализировать содержательную форму произведения. Второй уровень характеризует умение анализировать форму как художественную ценность, конструкцию, соотношение частей, выразительные средства, эмоционально-смысловую значимость произведения. Особенностью третьего уровня является осмысление содержательной формы; взаимосвязи средств выразительности, знаковой метафоры, переживание художественных ценностей. Четвертый уровень характеризуется умением избрать верный ход восприятия, самостоятельно аргументировать оценку произведения [16]. Уровни восприятия во многом обусловливают уровень художественного вкуса.

На развитие художественного вкуса имеет большое влияние обучение декоративной композиции, поскольку в процессе создания декоративной работы студент осваивает принципы передачи эмоционально-смыслового содержания, что позволяет выражать воспринятое в художественно-творческой деятельности.

Методы и приёмы обучения будущих учителей изобразительного искусства в процессе обучения декоративной композиции подразделяются на два вида:

а) Дидактические методы обучения, которые, в свою очередь, подразделяются на следующие группы:

1. Информационно-рецептивный метод – получение информации через рецепторы (слух, зрение, осязание и т.д.), является ведущим методом во всех системах обучения.

2. Объяснительно-иллюстративный метод характеризуется получением знаний путём непосредственного восприятия. Во время объяснения нового задания по декоративной композиции, преподаватель непременно должен показывать примеры работ из методического фонда факультета, чтобы у студентов сложилось чёткое понимание требуемой от них работы. Педагог сообщает готовую информацию, используя различные средства и способы её передачи (например, словесные и визуальные), а от учащихся требуется её

осознание, усвоение и сохранение в памяти. Словесная информация сопровождается показом иллюстраций, подкрепляется и уточняется за счет использования зрительного ряда. В то время как деятельность учащихся можно охарактеризовать как восприятие, осознание и запоминание максимально возможного количества информации. Данный метод не предусматривает формирования умений и навыков использования полученных знаний.

2. Репродуктивный метод – метод упражнений, метод копирования. Этот метод предполагает передачу способов деятельности, умений и навыков в готовом виде и ориентирует учащихся на простое воспроизведение образца, показанного преподавателем. Он также не является ведущим методом обучения будущих педагогов-художников.

В ходе обучения декоративной композиции данный метод может быть использован в тренировочных заданиях на изготовление материалов для составления коллажей, в заданиях с использованием нетрадиционных техник.

3. Частично-поисковый (эвристический) метод заключается в том, что учитель ставит проблему, создаёт проблемную ситуацию, а учащиеся решают её частично под руководством учителя, а частично самостоятельно. Данный метод в обучении изобразительному искусству можно назвать «методом творческих заданий». В декоративной композиции он может быть применён в заданиях на членение поверхности плоскостями (оверлеппинг).

4. Исследовательский и проблемный методы – это методы, при использовании которых преподаватель организует творческую деятельность учеников по решению проблем, формирует задания, а ученики самостоятельно формулируют проблему и находят пути её решения. Применение данного метода в обучении декоративной композиции можно охарактеризовать как метод самостоятельного художественного творчества, который предполагает высокий уровень развития художественно-творческих способностей учащихся, широкое владение основами изобразительной грамоты, языком искусства, приёмами стилизации, осознанность и регулируемость процесса воплощения художественного замысла.

5. Метод проекта. В основе метода проектов лежит развитие познавательных, творческих навыков учащихся, умений ориентироваться в информационном пространстве, развитие критического мышления. Метод проектов – не новое явление в

педагогике. Он применялся и в отечественной дидактике (особенно в 20-30 годы), и в зарубежной. В последнее время метод проекта вызывает повышенный интерес в педагогическом процессе многих стран мира. Согласно методу проектов, обучение основывается на активной деятельности, при котором учитывается личный интерес ученика конкретно в данной области [8, с.105].

б) Художественные методы обучения представляют собой методы и приёмы, направленные на формирование психологической готовности, установки на восприятие и создание художественного образа, – нестандартные, свойственные только художественному воспитанию. В.С. Щербаков, изучая идеи Н.Н. Волкова, П.Я. Павлинова, которые исследовали проблемы художественных методов обучения, выделил основополагающие три области, через которые протекает изобразительный процесс и действуют законы изобразительного искусства:

1) образование представлений о предмете;

2) образование представлений об изображении;

3) материальное выполнение изобразительной задачи [5,с.341].

Исходя из вышесказанного разделения на три области выполнения изображения, методы и приёмы можно разделить на три аналогичные группы:

1. Методы и приёмы обучения, направленные на формирование у учеников представлений о предмете, другими словами, на развитие и совершенствования зрительного восприятия. Многие исследователи считают педагогическую работу по формированию восприятия первостепенной, также как и методы, направленные на образование и совершенствование представлений о явлениях и предметах окружающего мира. Эта проблеа раскрыта в трудах А.В. Бакушинский, Н.П. Сакулина, Ф.И. Шмит.

2. Методы и приёмы обучения, направленные на формирование представлений об изображении. Формирование представлений об изображении - значит понять и правильно перевести воспринимаемую информацию на язык художественной техники. В такой дисциплине как «Декоративная композиция» можно выделить следующие методы и приёмы данной группы: анализ техники выполнения художественных произведений; анализ технических приёмов; задания на тренировку отдельных технических приёмов, приёмов стилизации, навыков работы с различными художественными материалами,

использование наглядных пособий с иллюстрацией поэтапной работы над изображением, словесные методы.

3. Методы и приёмы организации практической деятельности учащихся, материального выполнения изобразительной задачи. Поскольку методы этой категории не предполагают большого участия педагога в художественном процессе, задачи педагога состоят в контроле над ходом работы, предвосхищении ошибок, разъяснении. К методам этой группы можно отнести обсуждение рисунка в процессе работы; повторный показ отдельных приёмов работы (как фронтальный, так и индивидуальный); обмен работами на разной стадии готовности, взаимная оценка [3]. Таким образом, методы и приёмы обучения декоративной композиции характеризует особая специфика. Наиболее выраженная особенность состоит в невозможности жёсткой привязки тех или иных методов к определённому виду деятельности, этапу обучения, что предполагает наличие у преподавателя способности адаптировать каждый метод к конкретным условиям практики, сочетать и комбинировать методы и приёмы, исходя из поставленных целей и задач. Развитие интереса студентов-педагогов к декоративной композиции будет происходить более результативно, если процесс преподавания будет реализован через совокупность педагогических условий:

– применение специальной диагностики и прогнозирование интереса к декоративной композиции;

– совершенствование методов, содержания и средств преподавания декоративной композиции;

– в содержание предмета включить компоненты художественной культуры, соответствующие специфике декоративного искусства;

– создание хорошей психологической и эмоциональной обстановки и наличие соответствующей мотивации к творческой деятельности.

Исходя из вышесказанного, мы сделали вывод, что развитие художественного вкуса будущих учителей изобразительного искусства является одной из основных задач педагогики в области художественного образования. Ввиду этого в процессе обучения основам декоративной композиции одной из основных задач должно выступать развитие художественного вкуса студентов. Развитие художественного вкуса в процессе обучения декоративной композиции проходит путём воспитания индивидуальных свойств

личности в двух областях: художественно-творческой и психолого-педагогической, на том основании, что эмоциональные и интеллектуальные свойства личности напрямую влияют на развитие творческих способностей. Также обязательным условием развития художественного вкуса является овладение и постоянное совершенствование умений и навыков изобразительной деятельности.

Учитывая вышеизложенное, мы пришли к выводу, что на сегодняшний день, несмотря на имеющиеся разработки по проведению занятий по декоративной композиции, художественное образование нуждается в более глубоких методических разработках в данной области педагогики.

Литература

1. Бирюков М. Ю. Современные подходы к формированию художественного вкуса // Известия ВГПУ. 2013. №10 (85).
2. Бордовская Н.В. Психология и педагогика / Н.В. Бордовская, С.И. Розум. – СПб.: Питер, 2011. – 624 с.
3. Зальцман Е. П. Формирование способностей художественного восприятия у будущих учителей изобразительного искусства в процессе преподавания истории искусств. – Алма-Ата, 1981. – С. 16-27.
4. Кошаев В. Б., Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития ООО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2010
5. Кошелева Л. Ю. Проблема развития художественного вкуса будущих педагогов // МНКО. 2013. №6 (43).
6. Морозова О. В. Психологические основы профессионального становления личности учителя изобразительного искусства. – Владимир, 2003. – 175с.
7. Мохонько А. П. Сущность художественного вкуса и его генезис // Вестник ТГУ. 2013. №5 (121).
8. Пайдуков П. В. Формирование профессиональной компетентности у будущих учителей изобразительного искусства в процессе предметной подготовки. – Чебоксары, 2013. – 183с.
9. Папировская С. Ю. Содержание и методика реализации профессионально-ориентированного спецкурса "Основы декоративной композиции" в системе подготовки будущего учителя технологии. – Шадринск, 2006. – 214с.
10. Подъянова С. М. Развитие художественного вкуса студентов педагогического вуза. – Челябинск, 2004. – 185с.

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СВЕТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС

ПОНЯТИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПОДХОДА, ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Абдуллина Д.А.
БГПУ им. М. Акмуллы
ХГФ, ЗМПИЗОДТ -21-18
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается пути реализации индивидуального подхода к детям в условиях дополнительного образования. Предполагается, что использование индивидуального подхода будет способствовать более успешному процессу обучения и воспитания детей школьного возраста в условиях дополнительного обучения. Автором раскрывается понятие индивидуального подхода, его значение в воспитании детей, определяются пути реализации индивидуального подхода к детям.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: индивидуальность, психические особенности ребенка, оригинальность личности, характер, дополнительное образование, индивидуальный подход, воспитание.

Существование индивидуальных различий между людьми – факт очевидный. Необходимость индивидуального подхода вызвана тем обстоятельством, что любое воздействие на ребенка преломляется через его индивидуальные особенности, через «внутренние условия», без учета которых невозможен по-настоящему действенный воспитательно-образовательный процесс.

Возрастные роли человеческого фактора в развитии нашего общества поставило вопрос об «индивидуальной работе как важной форме воспитания».

Индивидуальный подход нацелен в первую очередь на укрепление положительных качеств и устранения недостатков. При умении и своевременном вмешательстве можно избежать нежелательного, мучительного процесса перевоспитания. Индивидуальный подход требует от педагога большого терпения, умения разобраться в сложных проявлениях поведения. Индивидуальный подход является органической частью педагогического процесса, он помогает вовлечь всех детей в активную деятельность по овладению программным материалом.

В педагогике принцип индивидуального подхода должен пронизывать все звенья воспитательной и учебной работы с детьми разных возрастов. Сущность его выражается в том, что общие задачи воспитания, которые стоят перед педагогом, работающим с коллективом детей, решаются им посредством педагогического воздействия на каждого ребенка, исходя из знания его психических особенностей и условий жизни.

Компонентом, позволяющим учитывать потребности индивидуального развития каждого ребенка, является дополнительное образование, осуществляемое в учебных заведениях во внеурочное время. Оно призвано способствовать закреплению и углублению материала, изучаемого в общем образовании, расширять границы познаваемого в школе, самоидентификации ребенка в социуме, реализации способностей детей, дифференциации потребностей в обучении, практическому использованию полученных в школе знаний.

Когда говорят об индивидуальности, то имеют в виду оригинальность личности. Индивидуальностью определяется какая-либо главная черта личности, делающая ее непохожей на окружающих. Индивидуальность может проявляться в интеллектуальной, эмоциональной, волевой сферах. Индивидуальность характеризует личность конкретнее, детальнее, полнее. Она является постоянным объектом исследования при изучении психологии.

Проблеме индивидуального подхода в воспитании детей уделяли внимание многие представители педагогики, как русской, так и зарубежной. Уже в педагогической системе Я.А. Коменского четко обозначены положения о том, что весь процесс обучения и воспитания детей необходимо строить с учетом их возрастных и индивидуальных особенностей и выявлять эти особенности путем систематических наблюдений.

Особое место занимают труды Жан-Жак Руссо. Согласно его теории, воспитывать ребенка необходимо природосообразно, следовать естественному ходу его развития. А для этого надо тщательно изучать ребенка, его возрастные и индивидуальные особенности. Руководство взрослых по воспитанию ребенка, подчеркивал Руссо, должно быть продуманным, тактичным и тонким.

Н.К. Крупская рассматривала развитие индивидуальных качеств каждого ребенка как обязательное и необходимое условие его всестороннего воспитания. В вопросе об индивидуальном подходе к детям она обращала большое внимание на то, что при условии воспитания ребенка в коллективе может полностью раскрыться его индивидуальность, способности: «Мы считаем, что лишь в коллективе личность ребенка может наиболее полно и всесторонне развиться. Коллектив не поглощает личность ребенка, но влияет на качество воспитания, на его содержание» [6].

В работах Н.К. Крупская раскрывает значение индивидуального подхода для всестороннего развития личности ребенка в условиях воспитания в коллективе, развитие самого раннего возраста нравственных качеств, способностей, интересов в соответствии с задачами подготовки детей к жизни, к труду. Ее советы ориентируют педагога-воспитателя на гуманное отношение к ребенку, уважение его индивидуальности, стремление понять его сложный духовный мир.

А.С. Макаренко считал принцип индивидуального подхода к детям очень важным при разрешении ряда педагогических проблем, например, при организации и воспитании детского коллектива, трудовом воспитании детей, в игре. Он пришел к выводу, что, осуществляя общую программу воспитания личности, педагог должен вносить в нее «коррективы» в соответствии с индивидуальными особенностями ребенка. Он считал, что в процессе воспитания и обучения необходимо ориентироваться на положительные качества ребенка – это главная точка опоры в общей системе воспитания и в индивидуальном подходе к детям. Поэтому у каждого ребенка нужно выявить положительные стороны характера и поступков и на этой основе укреплять в нем веру в собственные силы и возможности. С самого раннего возраста воспитание должно быть таким, чтобы оно развивало творческую деятельность, активность, инициативу.

А.С. Макаренко дал следующее определение объективного воспитательного процесса: «Воспитание есть процесс социальный в самом широком смысле. Воспитывает всё: люди, вещи, явления, но, прежде всего, и больше всего – люди. Из них на первом месте – родители и педагоги. Со сложнейшим миром окружающей деятельности ребенок входит в бесконечное число отношений, каждое из которых неизменно развивается, переплетается с другими отношениями, усложняется физическим и нравственным ростом самого ребенка. Весь этот «хаос» не поддается как будто никакому

учету, тем не менее, он создает в каждый данный момент определенные изменения в личности ребенка. Направить это развитие и руководить им – задача воспитателя».

Предавая большое значение индивидуальному подходу, А.С. Макаренко не рекомендовал какие-то специальные методы. Один и тот же метод или прием можно использовать по-разному, в зависимости от определенных условий и индивидуальных особенностей воспитанника. Педагог всегда должен выбирать соответствующие средства, исходя из сложившейся ситуации, причем каждое средство будет иметь значение лишь тогда, когда применяется, не изолировано от общей системы воспитания.

Проблема индивидуального подхода к детям получила всестороннее развитие в практическом опыте и в педагогическом учении В.А. Сухомлинского. Он подчеркивал важность развития индивидуального своеобразия личности ребенка. Путь изучения индивидуальных особенностей ребенка он считал нужным начинать с его семьи, одновременно подчеркивая необходимость педагогического просвещения родителей: «По моему глубокому убеждению, педагогика должна стать наукой для всех». При этом он отмечал, что общие формы работы с родителями необходимо сочетать с индивидуальными, так как в каждой семье свой уклад жизни, традиции и сложные взаимоотношения между ее членами [7].

Современная психология выделяет следующие существенные признаки понятия личности:

– личность – индивидуальность, то есть неповторимое сочетание физических и психологических особенностей, присущих конкретному человеку и отличающих его от всех людей;

– в мировоззрении, устремлении, делах личности проявляется человек как гражданин;

– чем богаче его духовный мир, тем прогрессивнее его взгляды, тем большую пользу принесет он обществу своим трудом.

Для формирования личности имеют большое значение особенности высшей нервной деятельности человека: темперамент сказывается на активности, работоспособности, легкости приспособления к изменяющимся условиям, уравновешенности поведения.

Проблема формирования личности включает учение о характере, и советские психологи уделяли большое внимание воспитанию характера.

Характер – совокупность наиболее устойчивых отличительных черт личности человека. Формируется в процессе его воспитания и обучения, в трудовой и общественной деятельности. Характер не является врожденным, его нужно воспитывать и развивать. При этом следует отметить, что основными условиями становления характера являются, с одной стороны, целенаправленная деятельность, с другой – единые требования к поведению ребенка как в детском саду и школе, так и в семье.

Деятельность – важнейшая форма проявления жизни человека, его активного отношения к окружающей действительности. В деятельности обязательно должна быть поставлена определенная цель, что придает действиям направленность и осознанность. Основными видами деятельности ребенка являются игра, а также посильный труд, как физический, так и умственный, учебная деятельность.

В активной деятельности развиваются психические процессы, формируются умственные, эмоциональные и волевые качества личности, ее способности и характер.

Необходимым условием осуществления индивидуального подхода является органическое сочетание дифференцированного подхода к каждому ребенку с воспитанием и формированием коллектива. Очень важным условием эффективности индивидуального подхода является опора на положительный характер в свойствах личности ребенка. Индивидуальный подход требует большого терпения от педагога, умения разобраться в сложных проявлениях. Во всех случаях необходимо найти причину формирования тех или иных индивидуальных особенностей ребенка.

Одним из условий правильного осуществления индивидуального подхода к ребенку является единство требований к нему как работников школы, педагогов доп. образования, так и родителей. Осуществляя индивидуальный подход к детям, педагог должен помнить, что его задача не только развивать те положительные качества, которые уже есть у ребенка, но и формировать качества личности.

При изучении индивидуальных особенностей детей следует обращать внимание на изучение их физического состояния и здоровья, от которых во многом зависит их внимание на уроке, занятии и общая работоспособность. Нужно знать раннее перенесенные учеником заболевания, тяжело отразившиеся на его здоровье, хронические болезни, состояние зрения и склад нервной системы. Все это будет помогать правильно дозировать физические нагрузки, а также сказывается на участие в различных спортивно-массовых мероприятиях.

Весьма важно знать особенности познавательной деятельности детей, свойство их памяти, склонность и интересы, а также предрасположенность к более успешному изучению тех или иных предметов. С учетом этих особенностей осуществляется индивидуальный подход к детям в обучении. Более сильные нуждаются в дополнительных занятиях с тем, чтобы интенсивнее развивались их интеллектуальные способности; слабейшим детям нужно оказывать индивидуальную помощь в учении, развивать их память, сообразительность, познавательную активность и т.д.

Большое внимание необходимо уделять изучению чувственно-эмоциональной сферы детей и своевременно выявлять их, кто отличается повышенной раздражительностью, болезненно реагирует на замечания, не умеет поддерживать благожелательных контактов с товарищами. Не менее существенным является знание характера каждого ребенка с тем, чтобы учитывать его при организации коллективной деятельности, распределение общественных поручений и преодолении отрицательных черт и качеств.

Изучение детей должно охватывать также ознакомления с условиями домашней жизни и воспитания, их внешкольные увлечения и контакты, которые оказывают значительные влияния на их воспитание и развитие.

Изучение индивидуальных особенностей детей требует значительного времени и систематических наблюдений. С этой целью педагогу необходимо вести дневник, записывая в нем особенности поведения воспитанников, делая периодически краткие обобщения результатов наблюдения. Индивидуальные особенности ребенка также связаны с типом его нервной деятельности, являющимся наследственным.

И.П. Павлов в своем учении о высшей нервной деятельности выявил основные свойства нервных процессов:

1) Силу возбуждения и неуравновешенность;

2) Уравновешенность и неуравновешенность этих процессов;

3) Их подвижность.

На основе изучения протекания этих процессов он определил следующие типы высшей нервной деятельности:

1) Сильный, неуравновешенный, характеризующийся сильным возбуждением и менее сильным торможением, соответствует холерическому темпераменту. Для ребенка холерического темперамента характерным является повышенная возбудимость, активность, отвлекаемость. За все дела он принимается с увлечением. Не соизмеряя свои силы, он часто теряет интерес к начатому делу, не доводит его до конца. Это может привести к легкомыслию, неуживчивости. Поэтому у такого ребенка необходимо укреплять процессы торможения, а выходящую из пределов активность переключать на полезную и посильную деятельность.

Нужно контролировать выполнение заданий, требовать доводить начатое дело до конца. На занятиях нужно направлять таких детей на осмысление материала, ставить перед ними более сложные задания, умело опираться на их интересы.

2) Сильный, уравновешенный (процесс возбуждения уравновешивается процессом торможения), подвижный, соответствует сангвиническому темпераменту. Дети сангвинического темперамента деятельны, общительны, легко приспосабливаются к изменениям условий. Особенности детей этого типа высшей нервной деятельности отчетливо проявляются при поступлении в детский сад: они жизнерадостны, сразу же находят себе товарищей, вникают во все стороны жизни группы, с большим интересом и активно участвуют в занятиях, в играх.

3) Сильный, уравновешенный, инертный, (соответствует флегматическому темпераменту). Дети – флегматики спокойны, терпеливы, прочное дело доводят до конца, ровно относятся к окружающим. Недостатком флегматика является его инертность, его малоподвижность, он не может сразу сосредоточиться, направить внимание. В целом такие дети не причиняют хлопот.

Конечно, такие черты, как сдержанность, рассудительность, являются положительными, но их можно спутать с равнодушием, апатией, безынициативностью. Нужно очень внимательно изучать эти особенности ребенка в различных ситуациях, в различных видах деятельности, не проявлять поспешности в своих выводах, проверять и

сопоставлять результаты своих наблюдений с наблюдениями коллег и членами семьи ребенка.

4) Слабый, характеризующийся слабостью, как возбуждения, так и торможения при повышенной тормозимости или малой подвижности, (соответствует меланхолическому темпераменту). Дети меланхолического темперамента необщительны, замкнуты, очень впечатлительны и обидчивы.

Свойство нервной системы каждого человека не укладываются в какой-то один «чистый» тип высшей нервной деятельности. Как правило, индивидуальная психика отражает смешение типов или проявляется как промежуточный тип (например, между сангвиником и флегматиком, между меланхоликом и флегматиком, между холериком и меланхоликом).

При учете возрастных особенностей развития детей педагог во многом опирается на обобщенные данные педагогики и возрастной психологии. Что же касается индивидуальных различий и особенностей воспитания отдельных детей, то здесь ему приходиться полагаться лишь на этот материал, который он получает в процессе личного изучения воспитанников.

Таким образом, только глубокое изучение и знание особенностей развития каждого ребенка создает условие для успешного учета особенностей детей в процессе обучения и воспитания. Дополнительное образование даёт возможность ребёнку самому строить собственные границы; это самостоятельная сфера развития индивидуальных качеств ребёнка, соотносимых с творчеством и способностями личности. Но самое главное - в процессе индивидуализации педагог осуществляет психолого-педагогическое сопровождение ребенка. В дополнительном образовании реально можно ставить две взаимосвязанные цели: педагогу - создать условия для проявления и развития индивидуальности ребёнка, ребёнку - эффективно используя свои возможности, стать и быть самим собой. В основе индивидуализации - признание не только уникальности и неповторимости каждой личности, но и однозначное признание свободы человека в качестве высшей ценности, его права свободного выбора в дополнительном образовании вида деятельности, объединения, педагога. Без различения себя среди других, вне понимания собственного смысла жизни нет полноценного образования. Помогать растущему человеку в этом - главное предназначение педагога дополнительного образования.

Литература

1. Арканов, А.К. Идеи Ушинского / А.К. Арканов. – М.: Просвещение, 2012. – 312 с

2. Голованов В.П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования. – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2004.

3.Иванченко В.Н. Занятия в системе дополнительного образования детей. Ростов: Изд-во «Учитель», 2007.

4. Лихачев, Б.Т. Педагогика. Курс лекций: учеб. пособие для студентов пед. институтов и слушателей ИПК и ФПК. – 4-е изд., перераб. и доп. / Б.Т. Лихачев. – М.: Юрайт-Издат, 2013. – 607 с.

5. Макаров, С.П. Технология индивидуального обучения / С.П. Макаров // Педагогический вестник, 2010. №1. – с. 2-10.

6. Педагогические взгляды и деятельность Н.К. Крупской. – М.: Издательство «Просвещение», 2009.

7. Сухомлинский, В.А. О воспитании / В.А. Сухомлинский. – М.: Просвещение, 2009.

8. Унт, И.Э. Индивидуализация и дифференциация обучения / И.Э. Унт. – М.: Педагогика, 2010. – 192 с.

9. Урунтаева, Г.А. Дошкольная психология: учеб. пособие для учащихся средних педагогических учебных заведений / Г.А. Урунтаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2012. – с. 336.

10. Юркевич, В.С. Об индивидуальном подходе в воспитании волевых привычек / В.С. Юркевич. – М.: Знание, 2010. – 80 с

ПРИМЕНЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (ЖИВОПИСЬ И ПЕСОЧНАЯ АНИМАЦИЯ) В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В ДМШ И ДШИ

Данилова Д.В.,
аспирант,
БГПУ им. М. Акмуллы»,
Уфа

АННОТАЦИЯ: в данной статье речь идёт о роли синестетического воздействия различных видов искусств на чувственное и эмоциональное исполнение учеником ДМШ музыкальных произведений. Автор рассматривает взаимосвязь фортепианной музыки, изобразительного искусства и песочной

анимации. Подтверждается практически благотворное влияние художественных образов, цвето-музыкальных ассоциаций на полноценное, чувственное восприятие ребёнком искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: синестезия, музыкально-художественный образ, взаимодействие искусств, художественное восприятие.

В современной педагогике искусства всё чаще поднимается вопрос о возможности включения синтеза различных видов искусств в процесс обучения. Творческая деятельность на уроках фортепиано в ДМШ, построенная на основе взаимодействия искусств, способствует развитию художественного восприятия детей.

В процессе постижения исполнительского мастерства существует множество задач и проблем, с которыми приходится сталкиваться ученику музыкальной школы на любом этапе обучения, начиная с первых классов. Правильная постановка рук, гибкость пальцев, приобретение технических навыков – все это лишь некоторые ступени на пути овладения свободой пианистического аппарата. Наряду с этим, немаловажное значение в обучении игре на фортепиано уделяется владению звуком, фразой, музыкальным дыханием и интонацией. И, к сожалению, отсутствие свободы аппарата – это достаточно частое явление в музыкальном образовании. Г. Г. Нейгауз указывал на то, что «непосильность задачи, страх перед инструментом, полная немузыкальность, заставляющая тайно (а иногда и явно) ненавидеть уроки музыки, ноты, клавиши» были причиной безуспешного обучения игре на инструменте. «Достаточно было такому ученику сесть за рояль, как он деревенел, каменел, суставы его переставали действовать» [10, с. 90]. Решение такого рода проблем – одна из основных задач педагога-пианиста.

Но, помимо технических и музыкальных задач, стоящих перед учениками музыкальных школ, следует отметить и их психологические зажимы, страх перед публичными выступлениями и нежелание работать во благо достижения поставленных целей. Иначе говоря, отсутствие мотивации и интереса к обучению подавляют всяческие предпосылки к успешному обучению игре на фортепиано. Данная проблема заставляет задуматься о новых методах и подходах в музыкальном образовании.

Один из таких способов благотворного воздействия на эмоциональное сознание ребёнка, на его чувственное проникновение в музыку – это слияние нескольких видов художественного творчества

на уроках музыки – таких как живопись и рисование на песке. Ребёнок учится взаимодействовать с разными видами искусства в синтезе, в слиянии, что даёт развитие его природного свойства межчувствия и соощущения (синесиезии[1]). По мнению некоторых исследователей, «развитие синестезии происходит равномерно у детей с разными проявлениями активности поведения. Координирование состояния учащихся и организация занятий с учётом фактов воздействия музыки на психологические особенности позволяют педагогам формировать динамические стереотипы и закреплять у детей устойчивость межчувственных синтезов, способствующих формированию значимых свойств личности музыканта» [12, с. 222]. В связи с этим синестетический подход к обучению даёт наибольшие результаты в постижении творческой деятельности детьми.

Подобная практика слияния некоторых видов творческой деятельности приводит к более насыщенному и целостному художественному, или синестетическому, восприятию детьми мира искусства. По мнению Н. П. Коляденко, «в состоянии синестезии помимо или вместо ощущения, передаваемого одним каналом восприятия, “всплывает” близкое ему ощущение другой модальности» [8, с. 7]. Такой синестетический подход в обучении позволяет включить у ученика воображение, запустить функционирование моторной памяти сознания, улучшить качество исполнения музыкального произведения и установить связь между практикой художественно-творческой деятельности и подсознанием, позволяет повысить уровень природных художественно-творческих способностей. Обучающийся получает полноценное музыкальное и художественно-эстетическое развитие, приобретает новые навыки восприятия искусства.

Поскольку человек наибольшую часть окружающей информации воспринимает и познает с помощью зрения, на первом месте находится наиболее распространённый тип восприятия – визуальный. Но визуальное восприятие, как утверждал Р. Арнхейм, нераздельно связано с самим актом мышления и переработки информации: «Каждый акт восприятия представляет собой визуальное суждение», которое «не является результатом интеллектуальной деятельности, поскольку последняя возникает тогда, когда процесс

[1] См. об этом подробно в учебном пособии Н.П. Коляденко «Музыкально-эстетическое воспитание: Синестезия и комплексное воздействие искусств» [8].

восприятия уже закончился» [1, с. 22]. Таким образом, влияние визуального опыта как важнейшего компонента невербального восприятия на ученика необходимо для становления его природного, целостного художественно-эстетического развития.

Так как визуальное восприятие является первостепенным в познании окружающей действительности, для развития в ребёнке художественно-образного мышления необходимо включение в педагогический процесс на уроках фортепиано таких видов деятельности, в которых бы интеллектуальные, мыслительные компоненты выступали вторичными, а невербальные и беспредметные способы обучения стали первостепенными. Тогда происходит слияние его интеллектуально-мыслительной и творческо-эмоциональной способности к созиданию. По словам Д. К. Кирнарской, «достигнув состояния способности творить прекрасное, человек уже руководствуется не только и не столько разумом, сколько творческой волей, которая гармонично сочетает его эмоционально-чувственный настрой и интеллектуальную мощь» [7, с. 66]. В связи с этим, необходимо развивать в ученике способность мыслить целостно, соединяя в себе творческие и интеллектуальные функции.

Также, развитие эмоционально-чувственных качеств учеников является одной из основных задач для педагога. Наиболее эффективное воздействие на эмоциональное состояние ребёнка оказывает слияние звука и цвета. При взаимодействии визуального и аудиального восприятия происходит более целостное постижение искусства. Как визуальное изображение помогает ученику включить воображение, более детально прочувствовать настроение музыкального произведения, так и наоборот – музыка даёт более целостное и яркое визуальное представление, помогает глубже понять замысел художественного произведения и активизирует ассоциативный ряд.

Художественная деятельность на уроках музыки используется не сколько для обучения профессиональным навыкам, а для развития понимания искусства изнутри как деятельности, «соединяющей творчество и ремесло, вдохновение и труд, объективное и субъективное, рациональное и эмоционально-интуитивное, традиционное и новаторское, общезначимое и индивидуально-неповторимое, вербализуемое и не поддающееся осознанию и словесному формулированию, репродуктивное и импровизационное, рождающееся из взаимодействия природной одаренности и

обретаемого в учении мастерства... Ибо понять эту противоречивую природу художественного творчества может лучше всего тот, кто сам, практически испытывает меру своей способности подлинно художественно мыслить и полноценно художественно созидать» [6, с. 211]. Также необходимо использование искусства и музыки в их слиянии. «…Совершенствование художественного восприятия происходит гораздо успешнее, если в изучении искусства обеспечивается единство восприятия и творчества, раскрывается единая образная основа живописи и музыки, а выразительные средства живописи сравниваются с музыкально-выразительными средствами» [11, с. 94], развивая в человеке элементы соощущения, или синестезии.

Цвето-музыкальной синестезией называют такое явление в психологии восприятия, при котором музыкальные звуки вызывают у человека цветовые ассоциации. Как известно, предпосылками к пассивной (или скрытой) синестезии обладают все люди. Но развитие межчувственных связей происходит при взаимодействии искусств как способа познания окружающего мира. Цвет и звук тесно связаны между собой, и часто возникшие ассоциативные образы могут служить предпосылками к взаимодействию музыкального и изобразительного искусства. И использование элементов живописи на уроках музыки может дать более глубокое проникновение в музыкальный образ исполняемых учениками произведений. Ребёнок, взаимодействуя с цветовой палитрой, более ярко воспринимает музыкальные градации и оттенки. Природа цвета помогает юному музыканту более глубоко познать и ощутить тембровые краски музыки, фактурную насыщенность, ритмическую основу. Как обозначает Р. Арнхейм, «по аналогии с музыкальным тембром совершенно чистый цвет обычно образуется лишь одной световой волной. Пример такого совершенно чистого цвета можно найти лишь в насыщенных цветах солнечного спектра» [1, с. 319]. Так, насыщенность цветовой палитры в изобразительном искусстве непосредственно влияет на тембровую звуковую основу музыкального восприятия.

Наряду с визуальным способом познания искусства на уроках фортепиано в ДМШ и ДШИ также возможно использование и тактильного. По мнению Н. П. Коляденко, «музыка как беспредметное и невербальное искусство нуждается в компенсирующей поддержке живой энергии телесно-перцептивных визуальных, тактильно-осязательных, гравитационных импульсов» [9, с.50], что даёт человеку

глубокое полимодальное восприятие искусства.

Сегодня в практике детского развивающего обучения всё чаще творческими педагогами применяется рисование песком на планшетах, которое принято называть «песочной анимацией»[2]. Зародившись в XX веке, она была предназначена для создания мультипликационных фильмов и сюжетов как «живая» подача реального действия. В дальнейшем, технику рисования на песке стали использовать в педагогической и психотерапевтической практике.

Используя технику песочной анимации в процессе обучения пианистическому искусству, педагог помогает ребёнку через тактильные сенсорные ощущения постигать музыкальный образ. «Кроме стимуляции осязания, проявляется и лечебный физиотерапевтический эффект» [5, с. 16]. Опираясь на практику, следует отметить живой неподдельный интерес детей всех возрастов к подобного рода деятельности. «Ребёнок включается в игру с песком всем своим существом – эмоционально, психически, физически. Активизируются мыслительные и эмоциональной резервы, что выражается в физических формах, создаваемых руками» [5, с. 14]. Для фортепианной игры визуальные и тактильные приёмы с помощью кончиков пальцев дают возможность более проникновенного восприятия музыки и погружения в глубь своих эмоциональных переживаний и ощущений. «Восприятие искусства, базирующееся на тактильном опыте, расширяет границы искусства и направляет человеческое знание внутрь самого человека» [4, с. 33] Помимо этого, зеркальное рисование на песке двумя руками способствует развитию координации правого и левого полушарий головного мозга. «Только при согласованной работе обоих полушарий человек может воспринимать окружающий мир ясно и полно и находить соответствующие способы самовыражения» [5, с. 29]

Как известно, восприятие человека может иметь разные природные свойства, вытекающие из основы мышления, задатков характера и способностей личности. «Существует два основных способа восприятия: интеллектуально-логический и эмоционально-целостный, которые приводят в действие процессы получения телом сенсорных ощущений и активируют силы интеллекта. Оба эти аспекта

---

[2] Песочная анимация (англ. *Sand animation*, *Powder animation*) является одним из направлений изобразительного искусства, а также технологией создания мультипликационных сюжетов.

существуют и развиваются в ребёнке, но нуждаются в стимулировании и требуют своего выражения» [5, с. 29]. Именно в слиянии различных видов познания искусства возможно воссоединение полярных способов восприятия.

«В психологии хорошо известен принцип “гельштата”. Он гласит, в частности, что последовательность точек на воображаемой окружности воспринимается как круг. Ребёнок развивает “способность чувственного формообразования”, которое заключается не только в осмыслении геометрических фигур, но и в развитии воображения. Образы, которые ребёнок запомнил, затем развиваются в его воображении» [5, с. 27]. В связи с этим, песочная анимация во время концертного исполнения раскрепощает юного артиста, освобождает от психологических зажимов, способствует включению в процесс исполнения сознательно, импровизируя и фантазируя с художественно-музыкальным образом. «Творческие находки на рояле дополняют, варьируют, оживляют воображение. Ибо фантазия исполнителя работает не только до создания образа, но и в момент его осуществления, распространяется не только на представление, а и на претворение его в жизнь» [3, с. 52]. В связи с этим, исполнение на сцене музыкального произведения становится более живым, чувственным и эмоциональным.

Рассматривая процесс песочной анимации не только как художественное визуальное оформление музыкального выступления, но и как чрезвычайно захватывающее и интересно-познавательное действие для самого исполнителя, разберём некоторые способы её использования на уроках фортепиано.

Прослушивая определённые музыкальные фрагменты фортепианных произведений в исполнении преподавателя, ученик размышляет на тему его образности – то, как он видит сам образ музыкального звучания. С помощью музыкально-выразительных средств, таких как темп, ладовая окраска звучания, регистр, динамические и ритмические особенности, фактура и звукоизвлечение – ученик старается воссоединить в своём воображении все ассоциации в единую картину, окунуться в эмоциональные состояния представляемых образов. Используя синтез живописи, музыки и элементов песочной анимации на уроках фортепиано, можно добиться целостного полимодального восприятия мира и искусства.

В основе процесса взаимодействия песочной анимации, изобразительного искусства и фортепианного исполнительства лежит

прямая и обратная интеграционная связь. Так, благодаря взаимодействию с песком, помимо общего эстетического развития ученика, происходит более интенсивное, ускоренное освоение процессом исполнительских навыков. Исполнение фортепианных произведений у ребёнка становится более раскрепощенным и эмоционально прочувственным. Общая полисенсорная художественная среда, возникающая на уроках благодаря синестетической методологии в преподавании фортепиано, даёт возможность педагогу раскрепостить ученика, направить его на созидательную творческую деятельность.

Литература:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие (сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В.П. Шестакова) – М.: Прогресс, 1974. – 386 с.

2. Выготский Л. С. Психология искусства – СПб: Азбука, 2000. – 410 с.

3. Голубовская Н. И. О музыкальном исполнительстве / Н. И. Голубовская. – Л.: Музыка, 1985. – 143 с.

4. Зайцева М. Л. «Прикоснуться к искусству»: значение тактильных ощущений в процессах художественного творчества и эстетического восприятия / М. Л. Зайцева // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика: сборник научных статей / сост. и отв. ред. Н. П. Коляденко. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2018. – с. 28–34.

5. Зейц М. Пишем и рисуем на песке. Настольная песочница. Редактор русского издания И. А. Качанова – М.: ИНТ, 2010 – 94 с.

6. Каган М. С. Эстетика как философская наука. — СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. — 544 с.

7. Кирнарская Д. К. // Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Уч. пос. для студ. муз. фак. высш. пед. уч. зав. / Под ред. Г. Цыпина. – М.: Academia, 2003. – 368 с.

8. Коляденко Н. П. Музыкально-эстетическое воспитание: Синестезия и комплексное воздействие искусств. / Н. П. Коляденко //Учебное пособие. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2003. – 258 с.

9. Коляденко Н. П. О синестетичности мышления музыкантов (на материале анкеты "цветного слуха") / Н. П. Коляденко // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика: сборник научных статей / сост. и отв. ред. Н. П. Коляденко. – Новосибирск: Новосиб. гос.

консерватория, 2018. – с. 40–51.

10. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. / Г, Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.

11. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование – Уфа, 2018, №2, С.92–100.

12. Томашева А. А. Природа синестезии и её развитие у детей / А. А. Томашева // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика / отв. ред. Н. П. Коляденко; – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2016. – С. 220–226.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ

Шихалева Е. Н., магистрант
БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа
Султанова Г.Ф., магистрант
БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются новые тенденции в профессиональной подготовке будущих дизайнеров. Затрагивается история возникновения отрасли дизайна. Кратко описывается специфика дизайн-образования первых специализированных учебных заведениях в России. Приводятся виды технологий, используемых в современном дизайн-образовании. Раскрывается суть интерактивных технологий, компьютерных технологий и технологий проектного обучения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн-образование, интерактивные технологии обучения, компьютерные технологии, технологии проектного обучения, методы обучения, метод проблемного обучения, современный дизайнер.

Сфера дизайна сегодня постоянно расширяет область профессиональных задач. По мнению множества представителей этой профессии, современный дизайн-проектный метод, который может служить для решения многих ситуаций в жизни общества. Вместе с этим стоит необходимость внести изменения в содержание профессиональной подготовки дизайнеров.

Дизайнерская отрасль возникла в последствии наступления индустриальной эпохи и развития массового производства продуктов народного потребления в начале 20 века. А система дизайн-образования наиболее полно сформировалась с открытием специализированных учебных заведений. В России первым из таких стал ВХУТЕМАС, основанный в 1920 год. Обучение в Высших художественно-технических мастерских строилось на двухуровневой системе, где студенты сначала обучаются в основном отделении, а далее распределяются в один из 8 факультетов. Основной принцип в учебном процессе обеих школ заключался в отказе от декоративных деталей, тем самым упрощая проектируемый предмет до простейшей формы. В период существования школы большое внимание уделялось развитию теории и совершенствованию методов преподавания дизайна. Таким образом Н. Ладовским был разработан психоаналитический метод, целью которого было развить у студентов художественно-пространственное мышление на начальном этапе обучения в вузе. В разные периоды времени система подготовки будущих дизайнеров имела свою специфику и некоторые устойчивые принципы, к примеру, такие как, непрерывность и модульность.

Специфику современного дизайн-образования следует рассматривать с учетом её существования в условиях высокой динамичности и колоссального потока информации. Современному дизайнеру следует в первую очередь учитывать потребности общества, которое является заказчиком. Как утверждает А. Ф. Гофман, дизайн-проектирование сегодня должно иметь "опережающий" и "развивающий" характер. Умение не используя шаблоны создавать что-то новое ценится в новых специалистах на высоком уровне.

Таким образом, сегодня в дизайн-образовании снова происходит трансформация целей и задач, что приводит к поиску новых методических подходов. Задачей образования становится формирование специалиста с высоким уровнем профессиональных и личностных качеств. В дополнение к традиционным методам обучения приходят проектное, проблемно-деятельное, личностно ориентированное обучение. Специфика художественной и проектной деятельности требует от дизайнера с одной стороны творческих качеств, с другой – инженерно-логического мышления. К инновационным технологиям в профессиональном дизайн-образовании относят такие технологии обучения:

- интерактивные технологии обучения;

- технологии проектного обучения;
- компьютерные технологии.

Интерактивные технологии обучения направлены на более активную деятельность учащегося и взаимодействие студентов с преподавателем и друг с другом в процессе обучения. Одной из главных задач интерактивного обучения является развитие коммуникативных качеств. Оно обеспечивает высокую мотивацию, закрепление полученных знаний, развитие креативных качеств, коммуникабельность, свободу самовыражения, активную деятельность.

Метод проектов ориентирован на самостоятельную деятельность учащихся, в результате которой обучающиеся создают какой-либо дизайнерский продукт. Применение технологий проектного обучения способствуют созданию учебной среды, в которой обучающиеся ведут исследовательскую творческую деятельность, применяют теорию на практике, самостоятельно и мотивированно ищут и обрабатывают информацию, взаимодействовуют друг с другом. Технологии проектного обучения являются неотъемлимой частью дизайн-образования. Задания по проектной деятельности максимально приближены к реальным техническим заданиям заказчика, что позволяет студентам приобретать практические навыки.

Стремительное развитие компьютерных программ по дизайн-проектированию предоставляет специалистам возможность презентовать свой проект ещё более информативно и наглядно. С другой стороны навык по компьютерному проектированию требует от современного специалиста постоянного совершенствования. Проанализировав вакансии на должность дизайнера интерьера мы отметили, что работадатели требует от специалиста знание нескольких компьютерных программ:

- программа по выполнению рабочих чертежей (ArchiCAD , Revitили AutoCAD);
- программа по 3D-визуализации (Cinema 4D, 3ds Max или Autodesk Maya);
- программа по графическому редактированию (CorelDraw, AdobePhotoshopили AdobeIllustrator).

Следует также отметить широкое распространение в процессе подготовки будущих дизайнеров метода проблемного обучения. В процессе применения данного метода студентам часто необходимо

смоделировать процесс профессиональной деятельности. Решая заданные проблеменые ситуации, студент углубляется в область поставленной задачи и пытается решить ее нестереотипными, нестандартными способами. Метод проблемного обучения способствует развитию профессионального интеллекта, и творческого мышления, которое так необходимо современному специалисту.

Мир дизайна постоянно меняется, появляются новые возможности, новые материалы, инструменты и тенденции. Чтобы стать востребованным специалистом нужно быть любознательным и заниматься самообразованием. Важно воспитать у студентов гибкость ума, способность самостоятельно находить решения и воплощать их в проекте. Поэтому дизайн-образование должно постоянно совершенствоваться и следить за современными профессиональными требованиями к выпустникам.

На сегодняшний день у желающих получить профессиональное дизайн-образование есть выбор между обучением в высшем учебном заведении или прохождении курсов. Обучение в ВУЗе по программе бакалавриата длится 4 года, за это время студенты получают большой объём знаний как по общеобразовательным, так и по профильным дисциплинам. После второго курса студенты разделяются по профилям: графический дизайн и дизайн окружающей среды, куда входят дизайнмалых архитектурны форм, ландшафтный дизайн, архитектурный и дизайн интерьеров. Высшее дизайн-образование предоставляет студентам фундаментальные знания и навыки по колористики, рисунку и живописи, формообразованию, эргономики, проектированию и др.предметам, но не даёт практической работы на реальном объекте. В отличии от образования в ВУЗе курсы можно пройти гораздо быстрее. Курсы по дизайну более узкоспециализированные, например, есть курсы по дизайну интерьеров, ландшафному дизайну и т.д. Они разные по продолжительности. Чаще всего длительность таких курсов около 3 месяцев. За это время студенты успевают сделать один проект и изучить необходимые компьютерые программы. Такие кратковременные курсы не дают глубоких теоретических знаний, а делают упор на практические навыки по проектированию.

Современный дизайнер должен обладать профессиональными компетенциями и развитой креативностью, определяющие его готовность легко адаптироваться к динамичному производству,

справляться с многочисленными возникающими проблемами и легко находить контакт с социумом.

Оглядываясь на историю развития дизайн-образования, важно отметить, что многие традиционные принципы дизайн-образования до сих пор не теряют своей актуальности. С другой стороны, мир дизайна постоянно меняется итребуются современные подходы в образовании. Инновационная деятельность в высшем учебном заведении способствует профессиональному росту будущих дизайнеров. Главной задачей для современного высшего профессионального дизайн-образования является создание базы профессиональных знаний и навыков, на которую будущий дизайнер сможет опираться в своей работе, но для того, чтобы успевать за быстро меняющимися потребностями общества нужно и после обучения стремиться к самосовершенствованию, проявлять любознательность, гибкость ума и продолжать заниматься самообразованием.

Литература:

1. Быстрова Т.Ю. Лекция о системном подходе в дизайн-проектировании для 1 курса магистратуры "Графический дизайн". УрФу, 2014. – [Электронный ресурс]

2. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М., 2010. С. 142.

3. Кан-Калик В.А. Педагогическая деятельность как творческий процесс – Чеч. книг. изд.1976 г – 89-101 с.

4. Пидкасистый П.И. Организация учебно-познавательной деятельности студентов. - 2-е изд., доп. и перераб. - М.: Педагогическое общество России, 2005. - 144 с.

5. Равен Дж. Педагогическое тестирование: Проблемы, заблуждения, перспективы. - М.:«Когито-Центр», 1999. - 144 с.

6. Смолкин А.М. Методы активного обучения: Научно-методическое пособие. - М.: Высшая школа, 1991. - 176 с.

7. Тухбатуллина Л.М. Формирование профессиональной компетенции дизайнеров с использованием метода проектов // Известия.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ В ФОРМИРОВАНИИ АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ

Халиуллина С.Ф.
магистрант
БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа

АННОТАЦИЯ, В статье рассматриваются особенности развития ассоциативно-образного мышления в аспекте художественной фотографии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественная фотография, художественный образ, художественное восприятие, зрительное восприятие, выразительные художественные средства, ассоциативно-образное мышление.

Фотография, как результат научно-технического прогресса занимает особенное место среди других видов изобразительных искусств. Отнесение фотографии к науке, ремеслу и в конце концов к искусству ни в коем случае не ставит под сомнение ее устойчивое положение в той или иной сфере деятельности человека, а формирует ее многосторонне через их взаимовоздействии и развитие. Выполняя первоначально функцию познавательную и являясь результатом исследовательской деятельности человека, как свойственно всем полезным изобретениям она начала службу на пользу человечества, визуально фиксируя события и явления окружающей действительности. Предназначениям ее стала сухая констатация. Ответ на вопрос о сущности фотографии строился вокруг следующего: это автоматическая – без участия человека, - техника создания изображений с помощью света, отраженного от объектов, ввиду своего автоматизма и особенности химического процесса проявления изображения фотография может считаться документом и достоверным фактом о своём референте [10, с. 33-34].

Незаменимость фотографии на поприще документалистики и ее изобразительные возможности взаимно обогатили документальную и художественную фотографию, но не примирили окончательно. Правила и законы композиции, вынесенные из изобразительного искусства, дали констатирующей, документальной фотографии возможность лучшим образом показывать суть отображаемых процессов и явлений зрителю, включая не только способность демонстрировать картинку, но и умение грамотно подать замысел

фотографирующего. Специфика технического исполнения вкупе с изобразительным потенциалом превратили фотографию в помощника художника, она заменила набросок, моментально сохраняя нюансы, полезные для создания живописного произведения в будущем, а также позволила увидеть то, что не подвластно человеческому глазу, тем самым расширив визуальный опыт. Первоначальное ревностное отношение художественного мира к стремящейся найти себе применение во всевозможных сферах деятельности фотографии, совершающей первые шаги на поприще изобразительного искусства было продиктовано обычным страхом нового и неизведанного, опасением разрушения его канонов.

Первые робкие шаги светописи в создании полноценного художественного произведения выстраивались под давлением опыта наиболее близких видов изобразительных искусств, использовались приёмы, сближающие фотографию с живописью и графикой таких направлений, как импрессионизм, символизм, модерн, живопись прерафаэлитов и др. Делалось это для поддержания статуса фотографии, как вида изобразительного искусства. Пикториалистическая фотография визуально приближенная к живописным произведениям стала предшественницей фотографии художественной, которая в свою очередь обзавелась собственной изобразительной спецификой и языком. Образ современной художественной фотографии создается с использованием выразительных средств характерных в том числе исключительно для нее, они уже не подменяются и не маскируются под присущие другим видам искусствами.

Научный прогресс и внедрение цифровых технологий сделали ее доступной для каждого, вынесли за пределы профессиональной и творческой ниш, популяризировали и вдохнули в нее новую жизнь. Вместе с тем, факт того, что возможностью сделать снимок обладает сейчас даже трехлетний ребенок, выплеснул волну любительской фотографии во всевозможные ресурсы, открытые для массового просмотра. Обилие не отягощенного интеллектуальной и эстетической составляющей продукта в свою очередь дезориентирует неподготовленного зрителя, дает повод воспринимать фотографию исключительно как средство передачи информации без привязки к изобразительной грамоте, как технический инструмент бытового назначения. Историческая спираль развития фотоотрасли сделала на этом этапе виток.

Во избежание путаницы необходимо отталкиваться от реалии того, что не все изображения, полученные фотографическим способом, заведомо наделены художественными признаками и не все сферы человеческой деятельности, где задействована фотография, имеют в них необходимость. Потому что фотография, первоначально, как было сказано, это способ получения изображения, художественность же не является принадлежностью его сути. Но она будет характеристикой фотографии художественной, к пониманию специфики которой приближает осознание того, что она является выражением «фотогеничной» связи образа и реальности [3, с. 48], отражением действительности через призму индивидуального восприятия человека, его опыта, его эмоций, впечатлений, даже сиюминутных настроений, посредством которого происходит, как познание этой действительности, так и познание им самого себя. Аутентичность произведения искусства является одной из громких дискуссионных проблем в понимании и интерпретации искусства. А именно существование необходимой внутренней связи между произведением и его автором. Без этой связи искусство теряет свою ауру, оригинальность и неповторимость, связь с этническим и национальным окружением [13, с. 1-2]. Центральное место в определении статуса фотографии занимает художественный образ.

Художественный образ, это центральная фигура любого творческого акта, который есть чувственно-интуитивное восприятие действительных процессов и явлений.

Можно говорить о таком его качестве, как индивидуализация действительности, которая сопряжена с тем, что художник высказывает свои представления о явлениях действительности в форме, сохраняющей их живые индивидуальные особенности. Однако свойственная художественному творчеству индивидуализация действительности не является его копированием. Создание художественного образа, как и любой идеи – сложный процесс. Свое видение жизни автор стремится передать зрителю, создавая образ, являющийся, с его точки зрения, отражением действительности [12, с. 42], производит некую творческую переработку увиденного и прочувствованного в изображение. Будет ли адресатом расшифрован заложенный в произведении код, зависит от его способности мыслить оригинально и нестереотипно.

Если нет такой внутренней переработки впечатлений от натуры, то нет и искусства. Поэтому всю историю изобразительного искусства

можно представить как поиск различных средств художественного изображения или выражения, то есть выразительных возможностей создания художественного образа. Причем, как только исчезает одна из этих сторон – изображение или выражение, искусство впадает либо в натурализм, либо в формализм, [7, с. 202] сферы, где художественное мышление, умение оперировать образами и ассоциациями задействовано в наименьшей степени. При взгляде на такую фотографию мы не получаем никакие впечатления, лишь осознание факта ее существования, ее присутствия в объективной реальности, за которым не стоит никакого смысла. Качество фотографии может быть необыкновенным и воздействовать ошеломляюще, но в нее не хочется внимательно всматриваться, достаточно одного взгляда. Точное фотографическое фиксирование щетинок на поросячей мордочке или натуральное изображение обнаженной женщины в тазу для полоскания белья может вызвать интерес научный или какой-либо другой, но потом естественно возникает вопрос: «Ну и что?». Такие фотографии не имеют никакую ценность, ничего не выражают, писал Уильям Мортенсен [8, с. 168].

Образ в художественной фотографии специфичен, что определяется, как организацией творческого мышления автора, так и зрителя. В отличии от других видов искусств фотография тесно связана с действительностью, которая конечно же может подменяться и изменяться с помощью фоторедакторов, инсценировки, грима, но более, чем зависит от исходных объективных данных. Само событие присутствия натуры перед объективом в момент запечатления изображения в фотографии - необходимая данность. Лишь произведя фотографирование реального физического объекта можно получить изображение, что не обязательно для рисунка, который может быть плодом воображения, результатом воспоминания или работы с наброском, фотоизображением, или их суммой. С учетом чего может создаться впечатление, что неотрывность фотографии от реальности создает условия, при которых в меньшей степени задействуется художественное мышление.

Образ, внутри видоизмененный идеей художественного произведения так, что во всей своей жизненной реальности он оказывается пластическим выражением определенного идейного содержания, является высшим продуктом творческого художественного воображения. Обладателя яркого художественного воображения можно узнать не только по его способности созидать, не

считаясь с условиями действительности и идейными требованиями художественного замысла, а сколько по тому, как он умеет видоизменять обыденную невыразительную реальность в соответствии с требованиями художественного замысла [7, с. 357].

Если образ - это выражение чувственного восприятия процессов и явлений действительности, то изображение, это то самое запечатление, которое позволяет другим увидеть все то, что видел, переживал и воображал его творец в момент создания произведения [10, с. 39]. Вручив разным фотографам одни и те же средства и условия, также поставив перед ними одну и ту же задачу, и даже нацелив на получение определенного результата в итоге не стоит ни в коем случае ожидать идентичные фотоработы. То же самое можно прогнозировать, проведя этот опыт с рисовальщиками, живописцами, скульпторами и т.д. Каждое произведение искусства уникально, как сумма неповторимых слагаемых. Мало того, один и тот же фотограф не создаст точную копию своей же работы. Дело не только в невозможности войти в одну и ту же реку объективной реальности, но и в субъективной составляющей произведения, а именно личности автора, которая есть также категория нестабильная. В каждый момент своего существования человек получает опыт и впечатления, определяющие его отношение к событиям и явлениям прошлого, настоящего и возможного будущего, процесс этот текуч и постоянен. Непрекращающееся видоизменение ассоциативно-образного восприятия художника задает основу его произведения точной копии которого не может быть создано уже никем и никогда.

Ассоциативно-образное мышление в контексте принадлежности к конкретно-определенному виду деятельности может быть определено, как динамическое профессионально-личностное образование, включающее способность к ассоциациям, переработке актуальной информации в эстетически и художественно значимую информацию, выражающую в соответствии с логикой образа их структурную взаимосвязь [11, с 114], или же, как эмоционально-чувственное бессознательное интуитивное, в противоположность логическому научно-доказательному восприятию, которое организует весь процесс получения впечатления и выражении его в произведении.

Необходимо подчеркнуть, что предрасположенность к ассоциативно-образному мышлению является врождённой. С годами человек или развивает ее, или же утрачивает, что может быть

причиной незадействования правого полушария головного мозга, отсутствия художественной составляющей в его жизни, внутреннего сопротивления [9, с. 105]. Потеря способности мыслить образно качественно обедняет внутреннюю личностную организацию человека, заключает его в рамки рационального-логического. Значимость ассоциативно-образного мышления невозможно переоценить, она возрастает в процессе ассоциирования большими величинами – такими, как целостный образ реальности, к которому стремится искусство, создавая завершенную концепцию бытия. Художественное мышление – это процесс восприятия и воспроизведения мира, как некоего идеального объекта, целостно схваченного и воссозданного в образе. Оно зачастую гораздо точнее отражает системное единство объекта, раскрывает его идеальную сущность, полноту жизненного содержания. Образно-ассоциативная способность мышления в творчестве может быть представлена, как некая художественная универсальная логика, как некий универсальный код культуры, не нуждающийся в какой-либо еще логической процедуре «сборки» [5, с. 66].

Психология творчества ищет теоретическое осмысление проблемы, художественная практика, в частности педагогика, должна внести свой вклад в исследование проблемы на эмпирическом уровне, основанном на современных представлениях о бессознательном (ассоциативном) [5, с. 65].

«Для меня не подлежит сомнению, – писал А. Эйнштейн, – что наше мышление протекает в основном минуя символы (слова) и к тому же бессознательно» [14, с. 133].

Важнейшим слагаемым художественности фотографии не забудем упомянуть **эстетические качества**, которые заключаются в такой формально-содержательной организации произведения, что инициируют у реципиента полноценный процесс эстетического восприятия, или, по-иному, событие эстетического опыта [5. с. 222]. Так, фотографии Уильяма Мортенсена, созданные под влиянием пикториалистического течения, начала 20 века с гротескными изображениями персонажей, как бы вырванными из сцен кинематографических фильмов искусно передают ощущение включенности в сюжет, вызывают широкую гамму эмоций и впечатлений. Эстетическим качеством обладает совершенно любой художественный образ, воплощенный в произведении искусства, вне зависимости от его характеристик, нашей симпатии [12, с. 41].

В полной мере насладиться фотографией, как произведением искусства поможет знание ее языка, иными словами зритель должен быть подготовлен. Ему необходимо обладать, как минимум зрительной способностью подчиненной закономерностям зрительного восприятия, а также развитым художественным мышлением, дающим возможность считывать информацию невербально посредством знаков и кодов.

Фотографии создаются с целью быть увиденными или показанными и только в связи со зрительным восприятием мы можем говорить о восприятии фотографии [10, с. 34]. Зрительное восприятие фотографии, как художественного произведения отличается от зрительного восприятия окружающей действительности.

Мало сказать, что творческая деятельность в любой области искусства в специфике ее изобразительно-выразительных средств определяет особенности построения ассоциативно-образных связей , мозг разных людей обладает неодинаковыми возможностями и навыками осваивать и пользоваться различными типами кодов: зрительно-пространственным, словесным, образым, буквенным, цифровым [5, с. 65], от полного отключения до представления в широчайшем диапазоне. Это делает фотографию уникальным инструментом в воспитании творческого мышления: умения обобщать, абстрагировать форму, способности к ассоциациям и пластикографической увязке формы и цели, нахождению нестандартных способов интерпретации, оригинальности трактовки формы при сохранении ее целостности во всем богатстве образного потенциала [5, с. 71].

Изобразительные-выразительные средства фотографии — это приёмы, способы, методы, алгоритмы, применяемые с целью выражения своего чувственного восприятия предметов и явлений физической реальности в процессе создания фотографии.

Художественно полноценной она становится тогда, когда создается на основе специфики и других выразительных средств, помимо субъективно-личностных, а именно объективно-определенных, технических - присущих только этому виду творчества, определяющих ее особенности, а также композиционных выразительных, основанных на грамотном применении и знании теории и законов композиции – перспективы, правила «золотого сечения», ритма, цвета, света, формата кадра и типов композиционного построения: фронтальной, диагональной,

симметричной, ассиметричной, уравновешенной и неуравновешенной композиции, которые есть система символов для передачи именно того, на что фотограф хочет обратить внимание зрителя.

С использованием изобразительно-выразительных средств фотография, как художественное произведение создается, а на основе их грамотной чувственной интерпретации - воспринимается.

Воспринимать изображение, это значит воспринимать оптический строй с определенной структурой. Особенностью этого строя является то, что он не изменяется во времени и зафиксирован с единственной неподвижной точки наблюдения. То есть вне зависимости от времени, удаленности, угла обзора и ракурса относительно фотографии нами будет восприниматься один и тот же оптический строй [10, с. 36]. Зритель не сможет его изменить, он определен местом расположения камеры в трехмерном физическом пространстве, которое не тождественно фотографии, как двухмерному изображению. Фотография, это не объемная модель действительности, а ее плоскостная интерпретация, что роднит ее с такими визуальными искусствами, как живопись и графика.

Благодаря особенностям техники создания фотоизображения, возможности показывать объем, замораживать мгновение или же создавать иллюзию движения при съемке на короткой или длинной выдержке выявились выигрышные перед другими визуальными искусствами характеристики фотографии, такие, как тяготение к реалистичности происходящего, способность подчёркивать случайности, а также передача ощущения незавершенности происходящего в кадре, неопределённого содержания, смысловой неясности. Состояние, которое предполагает, что может произойти внезапная приостановка действия или оно должно вот-вот начаться, или только что закончилось, обладает огромной энергетикой. Поэтому, например, внешне пассивная и сдержанная фотография может быть исключительно драматичной, если она подразумевает возможность действия [8, с. 176].

А так как самым действенным и в то же время непростым изобразительным приемом дающим возможность поймать взгляд зрителя и вовлечь в рассматривание изображения в фотографии также, как в живописи является создание глубины пространства и динамика, то потенциал, заложенный в этот вид изобразительного искусства представляет из себя ценность, определяющую его уникальность.

Концептуальную основу развития ассоциативно-образного мышления заложила система обучения, созданная педагогами Баухауза и ВХУТЕМАСа. Пропедевтический курс «Основы композиции» до сих пор является базовым для начальной подготовки. Система обучения строится на следующем:

1. На первом этапе обучающемуся дают задания не связанные с родом его деятельности, его профессией, все практические задания имеют общий, формальнымй характер.

2. Обучающиеся выполняют упражнения на основе абстрактных форм, что помогает изучать законы художественного проектирования, не отвлекаясь на реальные предметы, сюжеты и смысловой подтекст.

3. Обучающиеся решают поставленные задачи условными средствами, например приемами эскизирования различными графическими материалами в технике коллажа либо с применением бумажной пластики. [9, с. 107]

Если традиционным подходом к выполнению заданий по развитию ассоциативно-образного мышления является оперирование абстракциями и графическими изображениями, то включение в процесс обучения изображений фотографических, так скажем, условно абстрактных даст дополнительные возможности, основанные как раз на тяготении фотографии к реалистичности и свойственных только этому виду искусства выразительных средствах. Это ее пограничное положение между реальностью и вымыслом дает больший диапазон при оперировании образами. Например, при выполнении заданий по созданию формальной композиции на заданную тему с использованием приема поиска ассоциативных связей сам процесс будет также представлять собой мысленную работу, анализ, направлен на вырабатывание наблюдательности, воспитание серьезного отношения к оттенкам, градациям эмоций и ощущений, которые вызывают у людей различные ситуации и явления, но средствами фотографии, которые в меньшей степени будут абстрактными, отчего сам факт заданной необходимости абстрагирования будет дополнительным раздражителем, провоцирующим к появлению более обширных и разнообразных комбинаций образных связей [приложение].

Важно отметить, что уровень развития интеллекта, ассоциативно-образный потенциал и способность к успешной творческой работе – это взаимосвязанные понятия, обладающие высокой степенью взаимного влияния [9, с. 109]. Своеобразие

художественной фотографии, в том числе уникальность ее категорий представляют собой тонкий нюансный инструмент, дающий широкие возможности в развитии творческого мышления современного человека, чье мироощущение созвучно визуальной культуре.

Литература

1. Абросимова, Н.В. Понятие фотографии и факторы создания художественного фотообраза // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2015. №1. 215-224 с.

2. Бычков, В.В., Маньковская, Н.Б. Художественность как метафизическое основание эстетического опыта и критерий определения подлинности искусства // Вестник славянских культур. 2017. №1. 220-241 с.

3. Кондратьев, Е.А. Фотография в «объективе» философии // Художественная культура. 2018. №1. 46-63 с.

4. Мохой-Надь, Л. Фотография, объективная форма зрения нашего времени // Мохой-Надь Л. Telehor. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.

5. Овцов, А.Т. Формирование образно-ассоциативного и абстрактного мышления как основы профессиональной подготовки студентов по специальности «Графический Дизайн» // Современная высшая школа: инновационный аспект. 2009 № 2. 65-74 с

6. Рубенштейн, С.П. Основы общей психологии // СПб «Питер Ком». 1998. - 807 с.

7. Сухарев, А.И., Шаляпин О.В. Пути развития педагогики портретного искусства // ОНВ. 2011. №1. 202-205 с.

8. Уильям Мортенсен. Модель. Проблемы позирования: Учебное пособие по фотографии, иллюстрированное. - М., 2010. - 257 с.

9. Филиппова, Г.С. Развитие ассоциативно-образного мышления студентов // Образование и наука. 2009. №5. 105-110 с.

10. Хорошилов, А.А. Фотография и визуальное восприятие // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология. 2015. №1. 33-40 с.

11. Циннова, В.В. Особенности формирования ассоциативно-образного мышления студентов художественно-графических специальностей в вузе // Известия ВГПУ. 2012. №7. 113-116 с.

12. Шадеко, В.П. Размышление о специфики художественного образа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7-1. 41-44 с.

13. Шестаков, В.П. Изобразительное искусство // Культурологический журнал. 2011. №2. 1-4 с.

14. Эйнштейн, А. Как изменить мир к лучшему - М., 1965. - 133 с.

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ОРГАНИЗАЦИЯ И МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ ТЕХНИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБРАЗОВАНИЯ

Юмагулов Н.И.,
к. тех. н., доцент
ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»
г. Нижневартовск, Россия

АННОТАЦИЯ. Реформы, проводимые в системе образования, предъявляют новые требования к качеству подготовки учащихся, которые кроме фундаментальных теоретических знаний и прочных практических навыков должны обладать основным набором компетенций. Современные средства обучения предполагают использование информационно-коммуникационных технологий. Совершенствование методологии, отбор содержания, методов и организационных форм обучения в условиях информатизации общества позволило создать программные средства обучения, ориентированные на развитие интеллектуального потенциала обучаемого, формирование умений самостоятельно приобретать знания, осуществлять учебную, экспериментальную и исследовательскую деятельность, программных средств тестирования, использования диагностических методик контроля и оценки уровня знаний обучаемых.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: технологическое образование, современные средства обучения, информатизация образования, информационно-коммуникационные технологии, имитационные программно-технические средства, инженерно-техническое мышление

Высокий темп роста технического прогресса, нашедший свое отражение практически во всех сферах человеческой деятельности, будь это производство, торговля, сфера обслуживания, досуг, искусство, наука или быт, во многом определяется развитием фундаментальных и прикладных наук, совершенствованием производственной базы, ростом уровня образования общества, технологической культуры.

Немалая роль формированию технологической культуры отводится технологическому образованию, которое предполагает не только обучение и воспитание с учетом специфики преподаваемого

предмета, формирование общей культуры учащихся и их социализацию, а также обеспечение адаптации будущих выпускников к быстро изменяющимся социально экономическим условиям страны [1, с. 34]. Интенсивное развитие науки и техники, а также возросшие требования общества ставят перед средней и высшей системой образования задачу усовершенствования учебного процесса. Реформы, проводимые в системе образования, предъявляют новые требования к качеству подготовки учащихся, которые кроме фундаментальных теоретических знаний и прочных практических навыков должны обладать основным набором компетенций. В решении данной задачи большая роль уделяется использованию инновационных методов обучения, созданию дидактических условий, способствующих быстрому и качественному усвоению изучаемого материала. Роль преподавателя в образовательном процессе, который ранее рассматривался как источник информации, переходит на новый уровень систематизации знаний учащихся, организацию их познавательной деятельности и самоконтроля. При этом возрастает значение современных средств обучения, обеспечивающих доступ к качественной информации в необходимом объёме.

Анализ научной литературы позволил выделить ряд особенностей использования современных средств обучения, связанных с уровнем интеллекта общества, его информатизацией и технологической культурой.

Современные средства обучения предполагают использование информационно-коммуникационных технологий [2, с. 142], которые получили широкое распространение во многих сферах человеческой деятельности. Это позволило создать автоматизированные банки данных научно-педагогической информации, информационно-методических материалов для совершенствования механизмов управления системой образования. Совершенствование методологии, отбор содержания, методов и организационных форм обучения в условиях информатизации общества [3, с. 273] позволило создать программные средства обучения, ориентированные на развитие интеллектуального потенциала обучаемого, формирование умений самостоятельно приобретать знания, осуществлять учебную, экспериментальную и исследовательскую деятельность, программных средств тестирования, использования диагностических методик контроля и оценки уровня знаний обучаемых.

Содержание технологического образования в соответствии с

поставленными целями и задачами обучения определяет формы и методы её изучения, создания условий для оптимальной познавательной активности обучающихся с учетом их возможностей и способностей, жизненным опытом. Организация и методика проведения занятий технического направления, в частности по электротехнике и электронике, направлены на формирование понятий, умений и навыков, в процессе освоения которых обучающиеся, в пределах их возможностей, овладевают теоретическими знаниями и практическими навыками, необходимыми для трудовой деятельности в современном производстве. Характер содержания изучаемых электромагнитных явлений и технических объектов, применяемых в электротехнике и электронике, имеет ряд особенностей, которые необходимо учитывать в образовательном процессе.

Знания и умения, приобретаемые студентами при изучении электротехники и электроники, имеют выраженный политехнический характер, что требует формирование у них общих представлений о технических устройствах, технико-экономической целесообразности конструкций приборов, машин технических установок. Содержание учебного процесса имеет межпредметные связи с физикой, математикой и другим дисциплинами естественнонаучного и математического цикла. Это с одной стороны позволяет углубить знания, полученные по смежным дисциплинам и дисциплинам естественнонаучного и математического цикла, а с другой стороны придает прикладное значение процессу обучения.

При изучении электротехники, процессы и явления, происходящие в технических устройствах, недоступны прямому наблюдению. Поэтому для полного понимания происходящих процессов важно уметь их мысленно моделировать, знать характеристики различных устройств и элементов. Для правильного представления о происходящих процессах могут помочь демонстрации учебных моделей, презентаций, видеофильмов. При этом важно уметь проводить технические расчеты, экспериментально их подтверждать и правильно трактовать полученные результаты.

С использованием информационных и коммуникационных технологий в образовательном процессе стало возможно использовать моделирующие и имитационные программно-технические средства, которые позволяют моделировать объекты, явления и процессы с целью их исследования, изучения его структурных и функциональных связей [4, с. 478]. В конечном результате использование различных

программных средств снижает трудоемкость организации учебного процесса, проявляющийся в уменьшении времени необходимого для монтажа схем, измерения параметров, автоматизации различных расчетов и других рутинных операций. Демонстрационные программные средства позволяют визуализировать изучаемые, явления и процессы. При отсутствии сложных и дорогостоящих приборов можно организовать учебный процесс с применением лабораторных программно-технических средств, позволяющих проводить удаленные эксперименты на реальном оборудовании.

Непременным условием успешного освоения компетенциями является наличие специально оборудованного кабинета, предназначенного для проведения теоретических занятий и организации лабораторно-практических работ. Не смотря на то, что теоретическое изучение материала можно проводить в кабинете со стационарным оборудованием, в котором имеется интерактивная доска, проектор для показа плакатов, презентаций, обучающих видеофильмов, демонстрационный стол, наличие демонстрационного стола со стационарными установками, макетами, наглядным материалом, наполнение кабинета информационными материалами (плакатами, стендами, рисунками) при умелом их использовании позволит повысить содержательность и информативность проведенных занятий. В целом использование демонстрационного оборудования при проведении занятий должно быть направлено на формирование у учащихся умения наблюдать, проводить анализ физического явления под руководством преподавателя и затем самостоятельно.

Для формирования технического мышления обучаемых важен правильный выбор дидактического обеспечения по выполнению лабораторных работ по курсу электрорадиотехники, которое позволяло бы манипулировать узлами и деталями в соответствии с дидактическими задачами и целями. Быстрому формированию у студентов конструкторских умений и навыков способствует предъявление им в каждой работе отдельных заданий на выявление функционального назначения каждого из узлов установки в отдельности и во взаимосвязи с иными узлами и устройствами.

В настоящее время в связи с развитием науки и техники постоянно совершенствуются и создаются новые учебно-наглядные пособия и приборы разнообразное по конструкции, дидактическим возможностям и назначению, применяемые для лабораторных работ и

демонстрационного эксперимента.

Оборудование необходимое для проведения лабораторно-практических занятий должно быть ориентировано на формирование экспериментальных умений и обеспечение проектной и учебно-исследовательской деятельности обучающихся. По результатам, полученным при выполнении лабораторных заданий, можно судить об уровне сформированности компетенций, которые должны соответствовать требованиям, предъявляемым к выпускникам. Особенность выполнения лабораторно-практических занятий по электрорадиотехнике и электронике является понимание, к чему может привести то или иное изменение в схемы, либо воздействие на определенную часть схемы, а также умение наладки, регулировки, обнаружения неисправностей и их устранения в различных электрических устройствах или электрической цепи.

Для ознакомления обучающихся с особенностями соответствующих производств, технологических процессов, организацией работы на предприятиях учебный процесс кроме проводимых занятий с использованием учебного оборудования (измерительных приборов, стендов, устройств и т.д.) должен предусматривать тематические экскурсии на промышленные предприятия и организации, беседы и встречи с их работниками и руководителями.

Определить степень формирования у учащихся компетенций невозможно без оценки преподавателем результативности их познавательной деятельности [5, с. 51]. С внедрением модульно-рейтинговой системы обучения и оценки успеваемости учащихся выделяют текущий, рубежный и итоговой контроль, которые в общем представляют комплексную систему поэтапного оценивания уровня освоения дисциплины. Текущий контроль осуществляется во всех видах аудиторной и внеаудиторной работы учащихся. Рубежный контроль используется для определения полноты и степени усвоения модуля или темы изучаемой дисциплины, который в большей степень направлен на систематизацию знаний отдельно взятого раздела. Итоговой контроль представляет собой форму контроля, используемого по завершению обучения дисциплины.

Помимо оценки качества и объема выполненной обучаемым работы в пределах заданного времени систематически осуществляемый контроль позволяет повысить мотивацию и активизацию деятельности студентов через возможность их

вовлечения в систему управления оценкой качества их учебной работы, определить пробелы в полученных знаниях, а следовательно увеличить уровень организации учебного процесса и качества обучения. Особенностью использования контроль является то, что он направлен на получение информации, анализируя которую, педагог вносит необходимые коррективы в осуществление процесса обучения, изменения его содержания, пересмотра подхода к выбору форм и методов обучения.

Для получения наибольшей эффективности от проводимого контроля степень усвоения учебного материала необходимо, чтобы открытость результатов оценки текущей успеваемости, регулярность и объективность оценки результатов, наличие обратной связи, предполагающей своевременную корректировку образовательного процесса, интегральный учет оценки всех видов учебной деятельности.

В соответствии с требованиями, предъявляемыми федеральным государственным образовательным стандартом, необходимо чтобы фонд оценочных средств включал в себя виды и формы контроля, позволяющие определить степень освоения предъявляемых компетенций.

Литература

1. Юмагулов Н.И., Клочков А.А. Применение информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения физике. Проблемно-информационный подход к использованию средств современного образования: вопросы теории и практики: Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Образование на грани тысячелетий» (г. Нижневартовск, 25 октября 2018 года) / Отв. ред. Л.И.Колесник. – Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2019. – 96 с. - С. 34-37.

2. Кругликов Г.И. Методика преподавания технологии с практикумом: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд./ Г.И. Кругликов. - М.: Академия, 2004. - 480 с .

3. Толмачева Н.А., Кузовова Н.Л. Использование современных технических и информационных ресурсов в преподавании физики. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции «Методика преподавания математических и естественнонаучных дисциплин: современные проблемы и тенденции развития». Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского. 2019. С. 273-276.

4. Юмагулов Н.И., Клочков А.А. Особенности развития творческих способностей обучающихся при изучении технических дисциплин. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культура, наука, образование: проблемы и перспективы» (г. Нижневартовск, 29 ноября 2019 года). Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2019. С. 478-481.

5. Тагариев Р.З., Шакирова М.Г., Ганеев В.В., Баланюк Н.А., Мошелев А.В., Белявская И.А. Условия и принципы организации креативной образовательной среды в условиях профильного обучения в сельской школе // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 51-54.

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ТЕХНОЛОГИИ В СВЕТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС

Гильманшина З.Р., Шакирова М.Г.
БФ БашГУ, г.Бирск, РБ
Шакирова М.Г., к.п.н., доцент

С внедрением Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС), внеурочная деятельность приобрела важное место в образовательном процессе, так как решает важные для развития личности ребенка задачи, такие как раскрытие творческого потенциала учащихся, формирование навыков коммуникативного общения, наполнение досуга ребёнка творчеством.

Благодаря решению этих задач раскрываются такие способности детей, как инициативность, активность, творчество, способность к саморазвитию, самовоспитанию, самообразованию.

В педагогическом словаре, под редакцией И.А. Каирова говориться, что внеклассная работа - это организованные и целенаправленные занятия с учащимися, проводимые школой для расширения и углубления знаний, умений, навыков развития индивидуальных способностей учащихся, а также как организация их разумного отдыха [2, с.4].

Внеурочная деятельность учащихся объединяет все виды деятельности школьников (кроме учебной деятельности и на уроке), в которых возможно и целесообразно решение задач их воспитания и социализации [1, с.4].

Внеурочная деятельность по технологии создает условия для самореализации личности ребёнка, выявляет и развивает творческие способности. Важная роль отводится формированию культуры труда: содержанию в порядке рабочего места, экономии материалов и времени, планированию работы, правильному обращению с инструментами, соблюдению правил безопасной работы [3, с.4].

Цели внеурочной деятельности по технологии:

- воспитывать интерес и любовь к ручному творчеству;
- вовлекать детей в активную творческую деятельность;
- обучить изготавливать поделки из различных материалов;
- сформировать навыки и умения работы с материалами различного происхождения;

Задачи внеурочной деятельности по технологии состоят в том, чтобы:

- научить детей основным техникам изготовления поделок;
- развить у них внимание к их творческим способностям;
- закрепить его в процессе индивидуальной и коллективной творческой деятельности;
- воспитать трудолюбие, бережное отношение к окружающим,
- привить интерес к народному искусству; обучить детей специфике технологии изготовления поделок с учетом возможностей материалов [4, с.4].

От профессионализма педагога зависит эффективная организация внеурочной деятельности. Учитель, умеющий применять различные методы обучения, понимающий цель своей деятельности, сможет привлечь ребёнка к активному участию в организации и проведении досуга.

Организация внеурочной деятельности по технологии занимает важное место в образовательном процессе. Она направлена на решение таких задач, как расширение и углубление знаний учеников по предмету «Технология», привитие интереса к изучаемому, развитие творческих способностей обучающихся.

Разнообразие направлений, видов и форм проведения внеурочной деятельности по предмету «Технология» предоставляет простор для проявления творчества как для обучающихся, так и для учителей. Они очень тесно взаимосвязаны между собой. Направления внеурочной деятельности по ФГОС: общекультурное; духовно-нравственное; спортивно-оздоровительное; общеинтеллектуальное; социальное. Виды внеурочной деятельности: досугово-

развлекательная деятельность, познавательная деятельность, социальное творчество, спортивно-оздоровительная деятельность, трудовая деятельность, игровая деятельность, художественное творчество, проблемно-ценностное общение туристско-краеведческая деятельность

Учитывая все выше перечисленное, можно сказать, что внеурочная деятельность по технологии с учетом требований ФГОС обеспечивает:

- овладение необходимыми в жизни умениями и навыками, в том числе в области культуры труда и поведения;

- выявление склонностей и способностей обучающихся к различным видам деятельности и на этой основе обоснованного профессионального самоопределения;

- развитие творческого мышления, эстетического отношения во время обучения и выполнения проектов;

- воспитание трудолюбия, честности, ответственности, способности к преодолению трудностей;

Но, несмотря на важность технологического образования, в настоящее время наблюдается сокращение часов учебного предмета «Технология» в базисном учебном плане, в том числе и в новых образовательных стандартах.

Таким образом, организация внеурочной деятельности в условиях ФГОС позволяет решать целый комплекс задач: от сохранения здоровья подрастающего поколения, до формирования и развития разнообразных личностных качеств и способностей обучающихся. И здесь для педагога предоставляется простор для деятельности как в выборе форм и методов обучения, так и в выборе конечного (прогнозируемого) результата, ведь внеурочная деятельность не ограничена рамками программы. Так как занятия могут проводиться не только педагогами одного общеобразовательного учреждения, но и другими преподавателями, в том числе педагогами учреждений дополнительного образования, это рождает сильную конкуренцию и каждый педагог, организующий внеурочную деятельность, должен это понимать и повышать уровень своей квалификации в соответствии с ФГОС.

Литература

1. Григорьев, Д.В., Степанов П.В. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор: пособие для учителя. М.: Просвещение, 2010. 223 с.

2. Каирова И.А. Педагогически словарь / под ред. И.А. Каирова [и др.]; т. 1-2. М., 1960.

3. Кругликов Г.И. Методика преподавания технологии с практикумом: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд. М.: Академия, 2004. 480 с.

4. Скакун В.А. Методика производственного обучения. Часть 1. В.А. Скакун. М.: Профессиональное образование, 2007. 204 с.

ФОРМИРОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЛАСТИ «ТЕХНОЛОГИЯ»

Арсланова Э.И.,
студентка 3 курса инженерно-технологического факультета,
Бирский филиал БашГУ,
г. Бирск

Основу деятельности можно сформулировать в двух главных тезисах:

1.Экологическая грамотность – необходимое условие жизни человека в современном мире.

2.Отношение человека к окружающей среде, а значит, и к самому себе, отражает уровень духовно-нравственного развития его личности.

Проблема взаимосвязи человека с природой не нова, она имела место всегда. Но сейчас экологическая проблема взаимодействия человека и природы стала очень острой и приняла огромные масштабы. Ускорение темпов научно-технического прогресса характеризуется все усиливающимся антропогенным воздействием на природную среду. Своим потребительским отношением к природе люди уже нанесли ей непоправимый ущерб.

По мнению многих отечественных, а также зарубежных ученых вопрос о выживании человечества во многом зависит от уровня экологической образованности и воспитанности граждан, обладающих экологической культурой. В решении данной задачи важнейшую роль играет школа. Следовательно, формирование экологической культуры должно осуществляться в рамках многих школьных предметов. В первую очередь необходима «экологизация» дисциплин естественно - научного цикла, а также предмета «Технология».

Учителю необходимо постоянно уделять внимание экологическим вопросам, формировать у учащихся систему экологических знаний о взаимодействии природы, общества и человека, об экологических проблемах и способах их разрешения, о негативных последствиях влияния трудовой деятельности человека на окружающую среду и здоровье человека.

К сожалению, в действующем Базисном учебном плане основного общего образования предоставляется недостаточное количество часов отводимых на изучение предмета. Если с 5-го по 7-ой классы это 2 часа в неделю, то в 8-ом классе – 1 час в неделю, а в 9-ом классе часы учебного предмета «Технология» передаются в компонент образовательного учреждения для организации предпрофильной подготовки обучающихся, т.е. реально их используют уже на преподавание других школьных предметов.

Проведенный анализ ФГОС позволил выявить противоречие между необходимостью формирования экологической культуры и отсутствием учебного времени обеспечивающее качественное ее осуществление.

Таким образом, одной из целей является создание условий для формирования экологической культуры учащихся средствами предмета «Технология» в урочное и внеурочное время.

Главными условиями в формировании экологической культуры являются:

- непрерывность, в виде сквозной линии;
- усиление межпредметных связей;
- тесная связь с жизнью и трудом;
- взаимосвязь учебной и внеклассной работы;

Обучение и воспитание осуществляется с учетом специфики предмета «Технология», а также индивидуальных особенностей учащихся. Находят применение различные формы проведения уроков (беседа, игра, конкурс, викторина), с применением ИКТ технологий. Во внеурочной деятельности большое внимание уделяется индивидуальной и групповой работе. Индивидуальная работа учащихся, под руководством преподавателя, позволяет им раскрыть и развить свои индивидуальные способности, выразить свою индивидуальность. Групповая работа способствует выявлению и развитию интересов, творческих способностей учащихся, углублению знаний, а также умению работать в коллективе, т.е. сотрудничать друг

с другом. Поэтому, особую роль следует придавать сотрудничеству учитель – ученик и педагогической поддержке обучающегося.

Как средство психологической подготовки обучающихся к реальным экологическим ситуациям, часто используются ролевые игры. Психологами давно доказанный факт, что игра, как творческая деятельность, формирует воображение, развивает фантазию и интеллект, повышает интерес к изучаемой теме, снижает утомляемость учащихся. В игре расширяются и углубляются знания учащихся, приобретаются важные жизненные умения.

Необходимой формой работы по формированию экологической культуры следует считать включение учащихся в проектную деятельность. В зависимости от уровня теоретической и практической подготовки учащиеся выполняют различные по сложности проекты: «Подарок маме на 8 Марта», «Кукла», «Цветы», «Дерево долголетия» и др... Любой творческий проект сопровождается экологической оценкой со следующих позиций:

- как влияет производство по добыче сырья для изделия на окружающую среду и человека;
- происходит ли загрязнение экологии в результате добычи и переработки сырья;
- какое влияние оказывает производство изделия на окружающую среду и человека;
- происходит ли загрязнение окружающей среды при использовании и утилизации изделия;
- возможно ли вторичное использование изделия;
- представляет ли какую либо опасность для здоровья человека использование изделия.

Именно, творческая проектная деятельность помогает учащимся более рационально использовать имеющиеся ресурсы, приумножать природные богатства и человеческий потенциал, устанавливает прочные связи между теоретическими знаниями.

В формировании экологической культуры немаловажную роль играет внеклассная деятельность. Внеклассная работа позволяет учащимся выполнять комплексные проекты. Проектная деятельность строиться по плану:

1. Исследовательский этап: определение того, что необходимо знать об экологической проблеме. Выяснение местных экологических проблем, выбор идеи. Определение цели и путей её решения.

2. Технологический этап: изучение литературы состояния среды или предлагаемой проблемы на практике. Затем – планирование на основе теоретических знаний и практических умений. Составление и выполнение проекта.

3. Заключительный этап: оформление работы, выступления учащихся, анализ и обсуждение.

Основные направления экологической работы:

1. Экология и питание человека

Уроки кулинарии

Исследовательская работа

2. Экология жилья и быта

Уроки рукоделия и труда

3. Экологическое образование

Экскурсии, лекции, встречи, создание информационной базы

Формы работы:

- Уроки
- Внеурочная деятельность
- Мастер-класс
- Конкурс
- Проектная деятельность
-Выставка творческих работ
- Беседа
-Лекция
- Игра
- Экскурсии

Методы работы:

- Информационный
- Исследовательский
- Продуктивный

При этом учебные предметы теряют свою изолированность, их содержание приобретает особый смысл. Происходит связывание в единое целое: деятельность на уроке, вне урока, вне школы. Направлять детей на выполнение экологических проектов необходимо, т.к. они становятся сквозной нитью, связывающей несколько предметов в единый проект. Например, при выполнении проекта «Весеннее вдохновение» невозможно обойтись без знаний таких дисциплин, как биология, химия, история и др., А сам проект дефиле «Весеннее вдохновение», к примеру, основан на том, что

наряды моделей были полностью выполнены из бросового материала (Фото 1).

Экологическая линия уроков технологии и творческих проектов включает не только научные и практические аспекты экологического образования, но и нравственно-эстетические, мировоззренческие, что служит важнейшим элементом экологического воспитания школьников

В содержании курса предмета «Технология», направление «Технология ведения дома» основные разделы программы направлены на здоровьесбережение школьников, и позволяют использовать межпредметные связи: литература, черчение, ИЗО, МХК, музыка, математика. Вместе с тем более значимыми в силу своей актуальности стали такие предметы, как биология и ОБЖ. Эта задача может быть реализована, прежде всего, на занятиях по кулинарии.

Уже на первых уроках кулинарии в 5 классе предоставляется уникальная возможность не просто поговорить с учащимися о главных задачах и наиболее важных проблемах питания, но и закрепить на практике основные знания.



Фото 1. Отчет по проектной работе «Весенне вдохновение» - работы обучающихся под руководством студентов-практикантов, МБОУ СОШ№7 г. Бирска

Обычное задание по приготовлению бутербродов или салатов превращается в своеобразный кулинарный конкурс. А ответ на простой вопрос, «Какие полезные и вредные продукты мы употребляем в пищу? - чаще всего находит свое отражение в исследовательских работах («Пищевые добавки и здоровье человека»; «Роль жиров в питании»; «Здоровое питание»; «Значение витаминов в жизни человека»; и др.). Особое значение придается вопросам рационального, сбалансированного питания, срокам годности и условиям хранения различных продуктов питания, уходу за посудой и др.

Раздел «Технология изготовления швейных изделий» позволяет решать эти задачи. Например, для изготовления учебных изделий рекомендуется учащимся использовать старые мамины вещи, вышедшие из моды, предварительно их распоров, постирав и отутюжив. Оставшиеся от раскроя остатки ткани не выбрасываются, а используются для изготовления изделий в лоскутной технике (прихватки, подушки, чехлы на чайники, коврики и др.) С вещей, бывших в употреблении, вся фурнитура спарывается для последующего использования. Таким образом, вместо утилизации, продлевается срок службы одежды.

При изучении темы «Элементы машиноведения» учащиеся знакомятся с новыми техническими возможностями современных швейных, вышивальных, краеобметочных машин с программным управлением. Демонстрируя приемы работы на этих машинах, учащиеся получают представление о том, что многие процессы обработки материалов сопровождаются нежелательными, с точки зрения экологии, явлениями: шумом, вибрацией, повышением температуры, загрязнением воздуха в окружающем пространстве и др.

Подразделы «Интерьер жилого дома» и «Рукоделие» направлены не только для решения задач трудового и эстетического воспитания, но и экологического. Рассматриваются вопросы бережного отношения к окружающей среде, возможности вторичного использования материалов и бытовых отходов. Например, осваивая приемы вязания крючком, девочки используют магнитофонную ленту, полиэтиленовые пакеты или натки бывшие в употреблении. Получаются неповторимые изделия из упаковочного материала: открытки, сувениры, вазы, панно и другие изделия. Проводятся конкурсы изделий из нетрадиционных материалов.

Уроки технологии предоставляют возможность для воспитания практического человека, умеющего заботиться о благосостоянии своей семьи, рационально вести домашнее хозяйство, экономно распоряжаться бюджетом и уметь принимать важные решения.

Экологическое воспитание подразумевает не только бережное отношение к природе. Это еще и знания, связанные со здоровым образом жизни. На уроках технологии и есть возможность для проведения этой работы.

Таким образом, организация занятий, личность учителя, методы, которые он применяет, знание индивидуальных и возрастных особенностей учащихся и умение их учитывать в воспитательной работе являются основными условиями, определяющими успешность проведения работы по трудовому воспитанию учащихся на уроках. Будем великодушны, терпеливы и отзывчивы. Будем воспитывать, опираясь на хорошее в ученике, с верой в достижение успеха.

Еще И.Г. Песталоцци писал: “Воспитание и только воспитание — цель школы”. Эту мысль подтверждают и слова писателя А. Сент - Экзюпери: «Человек создает воспитание». Оно признано обеспечить развитие и духовное обогащение личности. Педагогический процесс может стать действительно воспитательным только в том случае, если он помогает учащимся познавать себя как личность, помогает становлению Человека.

ЛИТЕРАТУРА:

1.Нагибин Н.И. Формирование элементов экологической культуры школьников в образовательной области «Технология» на уроках технического труда в 5-7 классах: автореф. … канд. пед. Наук. Москва, 2008.

2.Хотунцев Ю.Л. Экологическое воспитание в образовательной области «Технология». Технологическое и экологическое образование и технологическая культура школьников. – М. Эслан, 2007, – С200-223

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ЭЛЕКТРОИЗМЕРЕНИЙ НЕ ЭЛЕКТРИЧЕСКИХ ВЕЛИЧИН У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ТЕХНОЛОГИИ

Мошелев А.В.,
канд. физ.-мат. наук, доц.,
БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В целях решении задачи обновления содержания и совершенствования методов обучения предметной области «Технология», а именно, совершенствование раздела - электрорадиотехнология, в работе предлагается лабораторная работа «Изучение и градуировка термопары», как часть учебной программы для будущих учителей технологии по дисциплине «Электрорадиотехника». Включение данной работы в учебный процесс позволит развить навыки электроизмерений не электрических величин, а так же заложить основы формирования знаний об элементах автоматики.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: электротехника и электроника, технология, образовательный модуль, методы обучения.

В соответствии указом Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. №204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» одна из первоочередных задач, которую необходимо решить в сфере образования - задача обновления содержания и совершенствование методов обучения предметной области «Технология».

Современное содержание предметной области «Технология» должно удовлетворять следующим концепциям:

- изучение элементов как традиционных, так и наиболее перспективных технологических направлений, включая обозначенных в Национальных технологических инициативах и соответствующих стандартам Ворлдскиллс.

- на каждом из уровней должны быть представлены технологии: цифровые; интеллектуальные производственные; здоровьесбережения; природоподобные; современные технологии сферы услуг; гуманитарные и социальные технологии как комплексы методов управления социальными системами.

- ведущей формой учебной деятельности является проектная деятельность в полном цикле: «от выделения проблемы до внедрения результата».

Перечень основных образовательных модулей, изучаемых в системе основного общего образование, включает, среди прочих, следующие:

- нанотехнологии;
- робототехника и системы автоматического управления;
- технологии электротехники, электроники и электроэнергетики.

Одним из основных разделов содержания предмета «Технология» является раздел - электрорадиотехнология (электротехника, радиоэлектроника, автоматика, цифровая электроника, робототехника, высокие технологии – использование ЭВМ в управлении технологическими процессами).

Указанные направления говорят о необходимости систематического изучения разделов электротехники и электроники, как учащимися на уроках технологии, так и студентам - будущим учителям предмета «Технология». Поскольку, ведущей формой учебной деятельности – является проектная деятельность, то наибольшее внимание следует уделить содержанию лабораторных занятий, где студенты не только могут освоить основные законы электротехники, но и рассмотреть ее практическую значимость на уже готовых устройствах и поучаствовать в создании новых проектов.

В данной статье предлагается содержание лабораторной работы «Изучение и градуировка термопары», которую можно рекомендовать для выполнения по курсу «Электрорадиотехника» при подготовке учителей-технологов.

Цель работы: Изготовить термопары, проградуировать их, распознать и определить погрешности показаний стандартных термопар.

Характеристика работы:

Работа предусматривает изготовление спаев термопар из трёх «неизвестных» проводников «хромель, копель, алюмель» (и возможно по выбору преподавателя – медь, константан, железо). Изготавливаются или используются скрутки термоэлектродных проводов в виде термопар: хромелькопель (ТХК), хромель-алюмель (ТХА) и нестандартной копель-алюмель и других.

При градуировке необходимо построить характеристики изготовленных термопар и установить, какие из изготовленных термопар являются стандартным в виде ТХК и ТХА путем сравнения измерений термоэлектродвижущей силы (термоЭДС) с табличными значениями. Для стандартных термопар необходимо также установить погрешности показаний в диапазоне температур 20 – 100 ^{0}С при шаге измерений 10 ^{0}С.

Общие сведения:

Принцип действия термопары основан на эффекте Зеебека, в соответствии с которым в проводнике возникает

термоэлектродвижущая сила при наличии разности температуры его концов.

Термопара состоит из двух разнородных проводников с рабочим (горячим) спаем. Рабочий спай погружается в среду, температура которой измеряется. К другим концам термопары (так называемый свободный или холодный спай) присоединяются провода, подключаемые к прибору, измеряющему термоЭДС термопары.

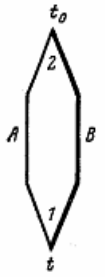


Рис.1. Схема контура термоэлектрического термометра

На рис. 1 представлена схема простейшего термоэлемента (термопары), состоящего из термоэлектродов А и Б. Если температура горячего спая t будет выше температуры холодного спая t_0, то в цепи термопары появится электрический ток. Электродвижущая сила в рассматриваемой цепи определяется как сумма электродвижущих сил в местах спаев,

$EAB(t,t0) = eAB(t) + eBA(t_0)$,

но если учесть, что $eBA(t_0) = - eAB(t_0)$, получим;

$EAB(t,t_0) = eAB(t) – eAB(t_0)$,

где eAB (t) и eAB (t_0) - термоЭДС, возникающие в местах соединения проводников.

Последнее можно представить как

$EAB(t,t_0) = f(t) – f(t_0)$,

т.е. электродвижущая сила в термоэлектрической цепи есть разность функций температур в местах спаев.

Если измерение температуры термопарой производится при постоянной фиксированной температуре холодного спая, т.е. при $t_0 = 0^0C$, то в этом случае последнее уравнение примет вид

EAB=f(t).

Таким образом осуществляется привязка показаний к термометрической шкале, и для данной температуры путем

градуировки может быть найдена зависимость термоЭДС термопары от температуры.

Схема подключения термопар:

Разность термоЭДС термопары может быть измерена вторичным (показывающим или записывающим) прибором по схеме, представленной на рис. 2.

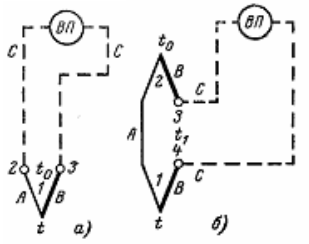


Рис. 2. Присоединение вторичного прибора к термоэлектрическому
термометру. а – к свободным концам; б – к термоэлектроду.

Область спая 1 - область горячего источника температуры, а область 2 - область холодного (фиксированного) источника температуры. Способ соединения проводников А и Б не имеет существенного значения (скрутка, пайка, сварка), если обеспечивается плотный контакт проводников и размеры контактной зоны не выходят за пределы области 1. При измерении термоЭДС необходимо также фиксировать значение температуры холодного спая (прибора).

Если по схеме рис. 2 в качестве измерительного прибора используется потенциометр, с градуировкой в градусах Цельсия, то он содержит в своей схеме источник компенсации температуры присоединительных клемм.

Если при измерении термоЭДС в качестве измерительного прибора используется потенциометр, измеряющий термоЭДС в милливольтах, то такой прибор не содержит источника компенсации температуры клемм, и его показания определяются разностью температур в точках 1 и 2 (горячем и холодном спаях термопары). Для удобства пересчета термоЭДС в градусы целесообразно помещать спай области 2 в термостат с тающим льдом (0^0C) или необходимо фиксировать (измерять посредством других способов) значение температуры холодного спая 2.

При использовании милливольтметра для замера термоЭДС может возникнуть погрешность, обусловленная изменением сопротивления измерительной цепи при колебаниях температуры составляющих ее элементов, поэтому необходимо стремится к возможно меньшему значению сопротивления проводов и самой термопары.

Описание установки:

Установка для градуировки термопар состоит из источника теплоты для нагрева горячего спая термопар в виде электроплиты, сосудов с водой и переносного милливольтметра для измерения термоЭДС, к которому подключаются термоэлектроды термопары.

Выполнение опытов:

1. Подготовить три термопары из представленных проводников путем скрутки концов проволоки.

2. Изучить схему установки и подключить поочередно термопары к милливольтметру.

3. Измерить и записать температуру в помещении лаборатории в начале работы и в конце измерении, поместив термометр на колодку милливольтметра.

4. Включить электроплиту и обеспечить нагрев воды в сосуде (источник горячей среды).

5. Установить стеклянный термометр в сосуд с водой для контроля за температурой воды.

6.По мере нагрева воды (примерно с шагом 10^0С) записывать в журнал на блюдений показания термопар в милливольтах и соответствующую температуру жидкостного термометра. Замеры следует выполнять до достижения процесса кипения воды для всех изготовленных термопар.

7. По результатам опытов построить графики зависимости эдс термопар от температуры и привести их к стандартным условиям (температура холодного спая 0^0С). Для термопар с нестандартной или неизвестной характеристикой рекомендуется делать это графическим способом, следующим образом – рис. 3.

По оси абсцисс разбить шкалу температур от 0 до 100^0С. Справа от оси ординат нанести исходную шкалу ЭДС. Нанести экспериментальные точки и провести через них прямую линию. Строго говоря, зависимость термоЭДС от температуры нелинейная, но в узком диапазоне температур 0 – 100^0С, для наших целей это допустимо.

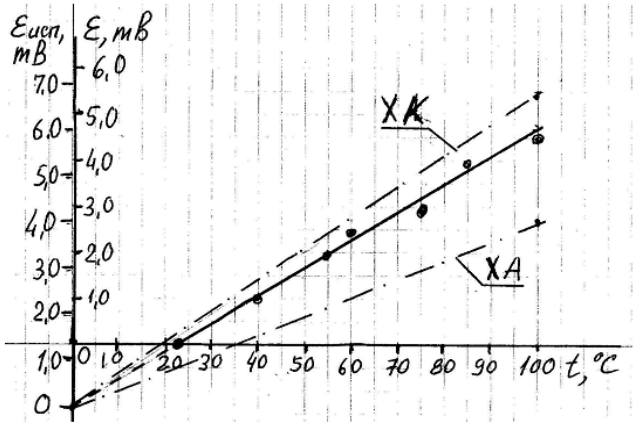


Рис. 3. Обработка результатов тарировки термопары графическим способом

Экстраполировать график до пересечения с осью ординат и эту точку обозначить как 0 исправленной шкалы термоЭДС, затем от этого нуля слева на оси разбить исправленную шкалу с той же ценой деления, что и справа (на исходной шкале). Разность между нулями шкал в мВ и будет поправкой на температуру холодного спая. На график по исправленной шкале нанести штрих – пунктиром зависимости для стандартных ХК и ХА термопар.

Оформление отчета:

1. Представить схему измерений, используемую при поверке термопар.

2. Представить протоколы опытов в виде таблиц.

3. Представить графики термоЭДС поверяемых термопар.

4. Определить пригодность изготовленных термопар для измерений температур в виде аргументированных выводов.

Включение данной работы в учебный процесс позволит развить навыки электроизмерений не электрических величин, а так же заложить основы формирования знаний об элементах автоматики.

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ ПОЧВЕННОГО ПОКРОВА ПРИРОДНО-СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ ЗОН БАШКОРТОСТАНА

Латыпов А.Б.,
канд. б. наук, доцент,
БФ БашГУ,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвещена изучению состояния и качества биологических ресурсов - почвенных, кормовых и организма сельскохозяйственных животных в природно-сельскохозяйственных зонах территории Республики Башкортостан по тяжелым металлам.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: тяжелые металлы, экология

В связи бурным развитием промышленности и глобальным техногенным загрязнением окружающей среды большое внимание стали привлекать тяжелые металлы (ТМ) имеющие индустриальное происхождение.

Тяжелые металлы - это группа химических элементов с относительной атомной массой более 40. Появление в литературе термина тяжелые металлы связано с проявлением токсичности металлов и опасности их для живых организмов. Однако в группу "тяжелые металлы" вошли многие микроэлементы, жизненно необходимые и широкий спектр биологического действия которых доказаны.

Различия в терминологии в основном связаны с концентрацией металлов в природой среде. С одной стороны, концентрация металла может быть избыточной и даже токсичной, тогда этот металл называют тяжелым, с другой стороны, при нормальной концентрации или дефиците его относят к микроэлементам. Термины микроэлементы и тяжелые металлы - категории качественные, а не количественные.

В настоящее время из 92 встречающихся в природе элементов 81 обнаружен в организме человека. При этом 15 из них признаны жизненно необходимыми - это: Fe, I, Cu, Zn, Co,Cr, Mo, Ni, V, Se, Mn, As, F, Si, Li. В то же время они могут оказывать отрицательное влияние на растения, животных и человека, если концентрация их доступных форм превышает определенные пределы.

Тяжелые металлы Sn, Pb, Cd и Mn которые считаются как условно необходимыми, так как они, по всей видимости, не очень

важны для растений и животных, но в тоже время, опасны для человека даже при относительно низких концентрациях.

В нашем исследовании – изучение состояния и качества биологических ресурсов - почвенных, кормовых и организма сельскохозяйственных животных (лошади) в природно-сельскохозяйственных зонах территории Республики Башкортостан по тяжелым металлам, дана оценка их биоаккумуляции в почвах четырех природно-сельскохозяйственных зон: Северной лесостепной, Южной лесостепной, Преуральской степной и Зауральской степной.

Тяжелые металлы относятся к наиболее опасным для природной среды химическим загрязнителям (экотоксикантам), что обусловлено физиолого-биохимическими особенностями их действия и передачей по трофическим цепям. Это в значительной мере способствует увеличению поступления ТМ и по пищевой цепи в организм человека. Особый интерес и важное практическое значение имеет, с одной стороны, познание механизмов и закономерностей поведения и распределения ТМ в биоресурсах, с другой, тот факт, что более 90% всех болезней человека прямо или косвенно связано с состоянием окружающей среды.

Сельскохозяйственные животные, находясь на более высоком уровне пищевой цепи, используются и как продуты питания и, для биоиндикации состояния экосистемы по загрязняющим веществам. В этой связи необходимо обеспечение контроля за процессами миграции ТМ в биогеохимической цепочке: почва - растения – животные – человек.

Исследования показали, что в природных средах Башкортостана наибольшее распространение получили высокотоксичные соединения тяжелых металлов – цинка, свинца, кадмия (I класс опасности); умеренно- опасного металла – меди (II класс опасности) и малоопасного – марганца (III класс опасности) (ГОСТ 17.4.1.02-83). Поступление ТМ в почву происходит с атмосферными осадками, металлосодержащими пестицидами и удобрениями. Значительное количество ТМ содержится в двойном суперфосфате (цинка – 38; свинца – 39; меди – 14; кадмия – 3,7 мг/кг). Основным поставщиком соединений цинка в почву служит навоз (111 мг/кг).

Результаты определения валового содержания ТМ в почвах различных природно-сельскохозяйственных зон РБ, полученные в работе, представлены в таблице 1 и на рисунке 1.

Таблица 1 Валовое содержание тяжелых металлов в почвах различных природно-сельскохозяйственных зон Башкортостана

№	Природно-сельскохозяйственная зона Башкортостана (район РБ)	Концентрация ТМ в почвах, мг/кг				
		Медь $M \pm m$	Цинк $M \pm m$	Марганец $M \pm m$	Свинец $M \pm m$	Кадмий $M \pm m$
1	Северная лесостепная зона - Бирский	14,5±2,8	23,5±4,7 *	655±131	13,3±2,7	0,18±0,04 **
2	Южная лесостепная зона - Уфимский - Кармаскалинский	19,7±3,9 21,8±4,4	34,4±6,8 36,2±7,2	765±153 740±148	16,2±3,2 19,8±4,0	0,38±0,07 0,21±0,04
3	Предуральская лесостепная зона - Туймазинский	14,2±2,7	32,4±6,4	790±158	15,2±3,0	0,34±0,06
4	Зауральская степная зона - Хайбуллинский	24,0±4,6	44,0±9,0 *	940±190	15,5±3,0	0,52±0,10 **
5	Фоновое содержание***	8-25	28-68	800-860	6-20	0,05-0,24
6	ПДК	30	50	1500	32	1,0

n=8; *P - < 0.05, **P - < 0.01; ***Т.М. Мосина,2000.

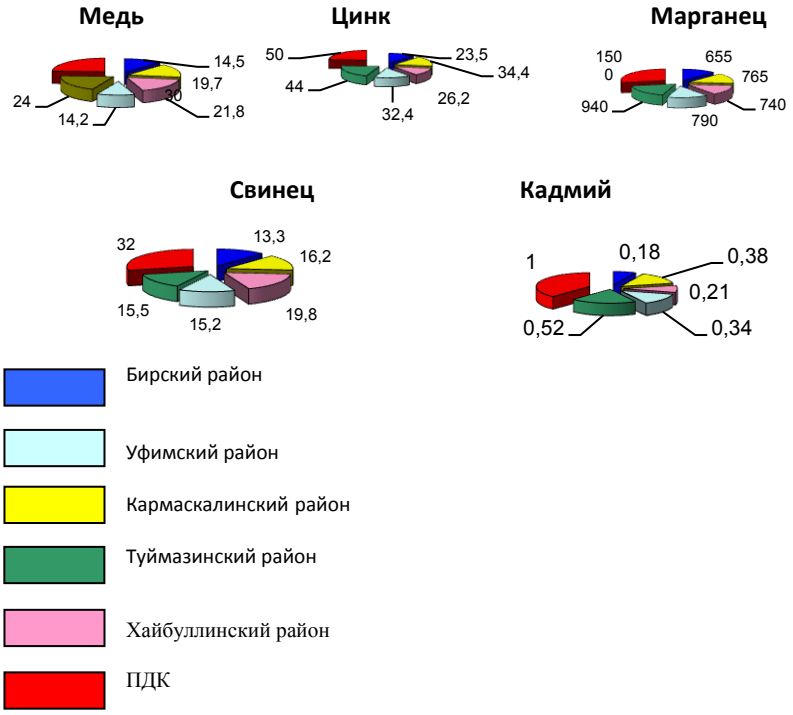


Рис. 1. Тяжелые металлы в почвах различных природно-сельскохозяйственных зонах РБ (валовое содержание, мг/кг)

Из этих данных следует, что в исследованных пробах почв содержание ТМ близко к существующим фоновым значениям, превышение содержания марганца и кадмия наблюдалось в пробах почв, представляющих Зауральскую степную зону. Для образцов этой зоны также характерны довольно высокие значения отношения концентрации ТМ ($C_{тм}$) к соответствующим значениям ПДК ($C_{тм}$/ ПДК), возрастающие в ряду следующим образом:

Pb: Cd: Mn: Cu: Zn: = **0,47: 0,52: 0,63: 0,80: 0,88**

Установлено достоверное отличие в содержании цинка (t_d = -2,03; P<0,05) и кадмия (t_d= -3.09; P<0,01) в образцах почв, представляющих Северную лесостепную и Зауральскую степную зоны. Тяжелые металлы, поступая в растения, неравномерно

распределяются в их органах и тканях. Уровень накопления тяжелых металлов в репродуктивных органах растений значительно ниже, чем в вегетативных, и определяется биологическими особенностями культуры, физиологической ролью элемента, его содержанием в почве и доступностью растениям.

Познание неравномерности аккумуляции тяжелых металлов в почвах различных сельскохозяйственных зон может в значительной степени ограничить их поступление в организм животных и человека, снизив тем самым их негативные последствия.

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ В РАМКАХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЛАСТИ «ТЕХНОЛОГИЯ»

Белоусов И., студент 5 курса ИТФ, БФ БашГУ,
Белявская И.А., ассистетнт кафедры ТО БФ БашГУ,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается роль технологии в формировании экологической культуры школьников. Развитие и становление экологической культуры общества является из актуальных вопросов современной России. Предмет технология создает условия для лучшего восприятия природных и общественных явлений. Знание предмета технология способствует экологическому воспитанию школьников через создание экологического мировоззрения и экологической культуры для становления экологически грамотной личности. Формирование экологической культуры в системе среднего образования включает ряд элементов: систему экологических знаний, экологическое мышление, культуру чувств (сочувствие, чувство патриотизма и др.); культуру экологически оправданного поведения, характеризующуюся степенью превращения экологических знаний в повседневную норму поступка.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: технология, экологическое воспитание, экологическая культура, культуросообразное обучение.

Идея культуросообразного обучения, в том числе экологического, в настоящее время становится новой парадигмой образования. Сегодня появления человека будущего, гармоничной личности не произойдет, если экологическое образование не пронизывает все наши шаги на пути к знаниям.

Поэтому неслучайно, что основной целью технологической области является создание технологической культуры школьника - культуры преобразующей, творческой, экологической деятельности, направленной на создание материальных и духовных ценностей, включая её грани - экологической культуры.

«Технология» представляет собой интегративную образовательную область, которая синтезирует научные знания из предметов естественного и гуманитарного циклов и показывает их применение в практической деятельности.

Когда школьники развивают экологические знания рамках образовательной области «Технология», необходимо учитывать предметно-практическую деятельность учащихся, учитывая экологические и технологические знания. Особое внимание следует уделить практической и проектной деятельности учащихся. В результате должно сформироваться позитивное отношение к экологическим проблемам и желание участвовать в решении экологических проблем.

Перед учителем технологии стоят следующие задачи:

- раскрытие единства неорганического и органического мира, влияние деятельности человека на окружающую среду и формирование на этой основе убежденности в необходимости бережного отношения к природе;

- раскрытие двойной роли промышленности по отношению к природе;

- вооружить школьников практическими навыками и способностями, позволяющими реально участвовать в мероприятиях по охране природы.

Роль экологического образования в рамках предмета «Технология» определяется необходимостью формирования ответственного отношения к природе, здорового образа жизни, гигиенических норм и правил труда, экологической грамотности учащихся, подготовки молодежи к работе в различных сферы деятельности. Активный характер предмета «Технологии» позволяет воплощать в жизнь экологические идеи по экономии материалов и энергии, управлению отходами, а также вовлекать школьников в борьбу за чистоту и благоустройство населенных пунктов.

Экологическое образование и воспитание в рамках «Технологии» должны быть конструктивными: важно знать не только противоречия между развитием общественного производства для

удовлетворения потребностей людей и современными экологическими проблемами, связанными с этим, но и пути и методы решения этих проблем.

Организовывая работу по экологическому образованию и воспитанию студентов на уроках технологии, используются следующие виды деятельности:

1. Изучение технической и технологической информации, с обязательным включением экологических вопросов.

2. Если возможно, использование промышленных отходов в классе.

3. Использование ресурсосберегающих технологий.

Тематическое планирование занятий технического труда в 5-8 классах с учетом экологической составляющей направлено на реализацию непрерывного экологического образования. В нем отражены основные содержательные элементы экологического образования школьников, которое реализуется при обучении технологии:

а) вопросы социальной экологии - наука, которая рассматривает общие экологические проблемы, связанные с уважением к природе, экономией материалов и энергии, борьбой с загрязнением и переработкой отходов, изучением условий и закономерностей взаимодействия общества и природы;

б) вопросы экологии человека - наука о взаимодействии человека и окружающей среды, о влиянии на здоровье человека различных видов загрязняющих веществ, таких как химические, биологические, радиоактивные, электромагнитные, шумовые, а также технологии обработки конструкционных материалов;

в) здоровьесберегающие технологии, связанные с защитой здоровья человека при выполнении технологических операциях.

Большое значение на уроках технологии имеет соблюдение правил техники безопасности и санитарно-гигиенических требований, направленных на предотвращение травм и поддержание здоровья учащихся. Мы уделяем особое внимание сохранению правильной рабочей позы при выполнении различных видов работ и организации рабочего места.

Организация уроков технического труда с включением элементов социальной экологии, экологии человека и здоровьесберегающих технологий включает изучение следующих разделов:

1) Проблемы рационального потребления ресурсов планеты и сохранения природы (Ископаемые ресурсы. Экологические проблемы энергетики. Энергетические ресурсы. Экологические характеристики энергии. Экономия энергии. Воздействие транспорта на окружающую среду и т. д.).

2) Загрязнение атмосферы, гидросферы, разрушение лесов и почвенного покрова. Методы контроля ущерба. (Экологические функции леса. Антропогенное воздействие на леса и другие растительные сообщества человека, на растительный мир.)

3) Экологические основы природопользования. (Экологизация промышленности. Городская экология. Общая характеристика городских экосистем. Промышленное загрязнение окружающей среды. Очистные сооружения. Перспективное развитие энергетики. Энергосбережение.)

4) Проблемы охраны здоровья человека. (Взаимодействие человека с окружающей средой. Технологический кризис. Физические жизненные системы. Загрязнение воздуха. Загрязнение воды. Шумовое загрязнение. Радиоактивное загрязнение. Электромагнитное загрязнение окружающей среды. Загрязнение жилья).

Формирование элементов культуры в процессе изучения технологии в 5-8 классах позволяет учащимся сформировать понимание необходимости и возможности оценки технологий технического труда и технологий общественного производства; умение анализировать учебную, справочную и научно-популярную литературу, ориентироваться на экологическую информацию и использовать ее при выполнении учебного задания.

Таким образом, экологические знания школьников посредством предметной и практической деятельности на уроках технологии, необходимы для гармоничного развития школьников и являются необходимой формой работы.

Литература

1. Андреева Н.Д. Природа и человек. – М., 1989.
2. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. – М., 1988.
3. Глазачев С.Н. Социальная экология. – М.,1993.
4. Дистервег Ф. Воспитывать значит возбуждать. – Г., 1876.
5. Захлебный А.Н. Школа и проблема охраны природы: содержание природоохранительного образования. – М., 1981.

МЕТОД КОМБИНИРОВАНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ИЗГОТОВЛЕНИИ ЭКСКЛЮЗИВНОЙ ПРОДУКЦИИ ИЗ ДЕРЕВА

Р.В. Пилюгин,
канд. пед. наук, доцент кафедры
декоративного искусства и дизайна
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Возможность замены ручного труда при выполнении резьбы по дереву, с применением станков с числовым программным обеспечением. Возможности и ограничения, связанные с технологическими возможностями современного оборудования и инструмента. Программное обеспечение. Поэтапность обработки декоративного изделия. Многокоординатные обрабатывающие станки. Уменьшение количества брака и возможность серийного выпуска декоративно прикладных изделий. Совмещение станочной и ручной резьбы по дереву, для сокращения времени и придание изделию неповторимой индивидуальности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: машинная обработка резьбы по дереву, обработка дерева станками с ЧПУ, сокращение времени обработки декоративного изделия, современная технология резьбы по дереву.

На данном этапе технического и технологического развития обработки декоративных изделий из древесины, существует возможность замены ручной рельефной, а также скульптурной резьбы, на выполнение её машинным способом с применением ЧПУ (станок с числовым программным управлением) [2].

Сейчас такие задачи решаются на много координатных станках (3, 4, 5 и 6 координат). Такая обработка выполняется в более сложных CAM программах.

В данных системах создается управляющая программа для обработки трехмерной модели на станке (ArtCAM, Rhino CAM и другие), это уже не двухмерный векторный рисунок [4].

Трёхмерную модель неповторяющейся формы, проектируют в специализированных приложениях, такие как, 3DMax, Rhinoceros, Zbrush и другие программы.

Так же сложные рельефы и объёмные изображения возможно смоделировать по тональному растровому изображению, посредством поднятия - выдавливания рельефа до нужных уровней, используя для

этого специализированные программы Type 3, ArtCAM, Rhinoceros. Для оцифровки объёмной модели, перевода в трехмерную форму, зачастую применяют 3D сканеры. Это может быть отдельный блок со сканером, устанавливаемый на станок с ЧПУ и под управлением специализированных программ производится построчная оцифровка поверхности формы. Или ручные сканеры, с помощью которых непосредственно оператором производится оцифровка формы сканируемого объекта [5].

Фрезеровка по поверхности трехмерной модели, рассчитанной в специализированной программе, занимает определенное время. Первым этапом обработка детали осуществляется с некоторым допуском к конечным размерам изделия, так называемая черновая обработка. Снимается основной лишний материал с заготовки.

Вторым этапом обработка ведется более тонким острозаточенным (чистовым) инструментом с шагом фрезеровки 0.1-0.05 мм. Основные трудности при обработке заготовки на трехкоординатных станках – это наличие «мертвых» зоны там, где инструмент не может пройти поднутрения в частях обрабатываемой модели. Так как фреза движется только по осям x-y-z.

Существуют станки ЧПУ с большим количеством координат, четыре, пять и шесть координат для движения инструмента. Это позволяет инструменту обрабатывать любую сложную криволинейную поверхность с «глухими» зонами. Такое оборудование сложнее и выше по цене, а также обрабатываемое изделие требует более сложной подготовки трёхмерной модели и специализированного программного обеспечения.

Один из сложных видов резьбы по древу, это глухая рельефная резьба, которая в свою очередь подразделяется на другие варианты резьбы. Первая, это горельефная резьба, когда фон значительно ниже относительно рельефа резьбы. И вторая, барельефная, где резьба немного поднимается над поверхностью фона [7].

Мастеру - резчику достаточно сложно достигнуть качественной передачи композиции объемного изделия. Что требует от него немалого опыта работы с материалом и владения режущим инструментом, достаточное художественное чутье [1].

При работе над скульптурой используется много разнообразного инструмента (косяки, резаки, различные фасонные стамески, отличающиеся по размеру и профилю).

Данная работа довольно затратная по времени. Четверть основного времени работы, тратится на «черновую обработку» вычленение основной формы изделия из массы дерева. Также учитывая человеческий фактор, то есть возможность брака в работе.

Законченное произведение, выполненное скульптором по дереву, является штучным – эксклюзивным изделием, как правило, выполняемое по индивидуальному заказу или в нескольких экземплярах [1].

Как уже было отмечено ЧПУ обрабатывает материал по трехмерной модели конечного изделия. Трех осей движения инструмента недостаточно для обработки модели по кругу, при наличии поднутрений и «глухих» зон, куда не доберётся фреза. Для этого заготовку склеивают из двух половин или переворачивают и крепят на специальные технологические упоры.

При серийном производстве применяют специализированные ротационные столы или поворотные оси, которые согласно программному коду обработки модели, поворачивают изделие на 360 градусов.

Следует отметить, что все виды ручной резьбы по дереву могут быть воспроизведены фрезерованием на много осевых станках ЧПУ.

В эти виды резьбы так же может входить и имитация контурной резьбы, так как она наиболее проста из всех техник воспроизведения.

Сложнее в производстве, это объемная резьба, такая как горельефная и скульптурная резьба, после обработки имеет микронеровности, говорящие о построчном прохождении инструмента. Хотя на рынке станков имеется оборудование с возможностью шага фрезы равной 0.01 мм, что в свою очередь делает обрабатываемую поверхность почти полированной.

Самое сложное, для станка с ЧПУ это геометрической резьба, так как существуют трудности её имитации, из-за особенностей конфигурации обрабатывающего инструмента и принципов резания, о чем писалось ранее.

Основное преимущество в ЧПУ станках, это высокое качество обработки и производительность. Хотя ручная резьба имеет свои преимущества, такие как, эксклюзивность и индивидуальность изделия.

Работы из дерева выполненные мастером вручную, выражают свою индивидуальность и неповторимость, на поверхности изделия после обработки можно почувствовать руку мастера, неповторимость

каждого среза инструмента, тем самым придавая изделию большую живость [3].

При станочной обработке, при всей её точности и скорости воспроизведения, идентичности деталей - чествуется не достаточная выразительность индивидуальность конечного изделия.

Можно предположить, что при совмещении обеих способов обработки - на станке ЧПУ и последующей ручной доработки, можно добиться высокой производительности в работе, без потери эксклюзивности и индивидуальности. То есть придание основной формы изделия на ЧПУ и последующей ручной доработки мастером – резчиком, рельефной и скульптурной резьбы по дереву.

Подмечено, что примерно при десяти процентах ручной доработки изделия, после фрезеровки на станке ЧПУ, можно достаточно реалистично сымитировать ручную резьбу по дереву, что в свою очередь повысит индивидуальность работы.

Обработка на станке позволит увеличить производительность в работе, это съем основной массы обрабатываемой древесины, а последующая доработка ручным инструментом придаст резьбе ощущение живой индивидуальной работы резчика [6].

Поэтому не случайно многие деревообрабатывающие мастерские применяют данный метод комбинирования технологий при изготовлении эксклюзивной продукции, сувениров, оформление мебели элементами резьбы, деталей лестниц, дверных полотен и др., что в свою очередь приводит к хорошим результатам.

Литература

1. Мамонтов К.В. Формирование художественно-творческих потребностей студентов на занятиях скульптурой: автореф. дис. …канд. пед. наук. – М., 2006. – 16 с.

2. Национальная доктрина образования Российской Федерации // Постановление правительства РФ от 4 октября 2000 г. №751. – 2000. – С.1-6.

3. Никишин А.С. Развитие творческих потребностей студентов на занятиях художественной керамикой // Научное мнение. – 2016. - №4-5. – С. 120-124.

4. Пилюгин Р.В. Проектирование изделий с учетом новых технологий // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. - С. 230-233.

5. Пилюгин Р.В., Семенова Е.А. Промышленный дизайн упаковка // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. С. 239-244.

6. Пилюгин Р.В. Развитие творческих способностей студентов в процессе занятий проектированием // Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. - М.: МГОУ, 2007. № 1. - С. 60-61.

7. Соколов М.В., Соколова М.С. Современные народные промыслы как составная часть общероссийской культуры. – Новосибирск: Из-во НГПУ, 2015. – 233 с.

8. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

Ганова Т.В. Мастерская как форма сообразования и сотворчества в подготовке художника и дизайнера // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: мат-лы науч.-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 220-227

ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ И ПАТРИОТИЗМА НА УРОКЕ И ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Хамидуллина Л.К., кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики, психологии и социальной работы, *ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Бирский филиал,г. Бирск, Россия*

Бодулева А.Р., кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и лингводидактики, *ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Бирский филиал,г. Бирск, Россия*

Нуримхаметова Л.К., студентка 4 курса факультета филологии и межкультурных коммуникаций, *ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Бирский филиал, г. Бирск, Россия*

Сираева Э.Р., студентка 4 курса факультета филологии и межкультурных коммуникаций, *ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Бирский филиал,г. Бирск, Россия*

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме формирования гражданственности и патриотизма как базовых национальных ценностей у учащихся на уроке и во внеурочной деятельности. В работе представлены технологическая карта урока английского языка и план-конспект внеурочной деятельности по гражданско-патриотическому воспитанию школьников в свете реализации ФГОС основного общего образования и в рамках празднования 75-летия Победы в Великой Отечественной войне, Дня защитника Отечества.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: гражданско-патриотическое воспитание, базовые национальные ценности, 2020 год – год памяти и славы, технологическая карта урока английского языка, внеурочное воспитательное мероприятие.

Актуальность проблемы воспитания гражданственности и патриотизма в нашей стране определена на официальном уровне. Проблема гражданско-патриотического воспитания подрастающего поколения в условиях современной России требуют поиска содержания, методов, форм, приёмов позволяющих эффективно организовать воспитание учащихся. Огромным потенциалом обладает как урочная, так и внеурочная деятельность. Воспитание любви к Родине – одна из важных воспитательных задач и учителя, и классного руководителя.

Цель исследования: теоретический анализ проблемы воспитания гражданственности и патриотизма на уроке и во внеурочной деятельности как базовых национальных ценностей российского общества (на примере урока английского языка, внеурочного воспитательного мероприятия).

Объект исследования: гражданско-патриотическое воспитание учащихся. Предмет исследования: воспитание гражданственности и патриотизма на уроке английского языка и во внеурочной деятельности как базовых национальных ценностей российского общества.

Гипотеза исследования базируется на том, что гражданско-патриотическое воспитание учащихся в процессе обучения английскому языку и во внеурочной деятельности будет эффективным,

если в целостном педагогическом процессе применяется разнообразие содержания, форм, методов, приёмов обучения и воспитания.

В соответствии с целью и гипотезой исследования определены следующие задачи:

1. Изучить психолого-педагогическую, методическую литературу по проблеме исследования.

2. Изучить сущность понятий «гражданственность», «патриотизм».

3.Проанализировать опыт учителей-практиков по воспитанию гражданственности и патриотизма на уроке английского языка и во внеурочной деятельности.

4. Разработать технологическую карту урока английского языка и план-конспект внеурочной деятельности по гражданско-патриотическому воспитанию школьников в свете реализации ФГОС основного общего образования и в рамках празднования 75-летия Победы в Великой Отечественной войне, Дня защитника Отечества.

Методологическую основу исследования составили: теория гражданско-патриотического воспитания в трудах классиков зарубежной педагогики (Ж.Ж.Руссо, Г.Кершенштейнер и др.); теория и практика гражданско-патриотического воспитания в трудах современных исследователей (А.С.Гаязов, Г.Н.Мусс, С.В.Матвеева, С.А.Константинов и др.); теория гражданско-патриотического воспитания в трудах классиков отечественной педагогики (П.П.Блонский, А.В. Луначарский, Н.К.Крупская, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский); исследования теории и практики гражданско-патриотического воспитания в трудах современных учителей-практиков (А.С.Бикеева, Е.В.Ваторопина, М.А.Шевцова и др.). Исследование выполнялось с помощью таких научных методов, как анализ научно-методической литературы, изучение исторического опыта педагогики по проблеме исследования, анализ документов, принятых в государственной образовательной системе.

В течение последнего десятилетия был принят целый ряд государственных программ, создавших предпосылки для успешного совершенствования системы патриотического воспитания подрастающего поколения в российских образовательных организациях. В них заложены положения, раскрывающие содержание и формы гражданско-патриотического направления в воспитании. Так, в Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период

до 2025 года указывается, что «приоритетная задача Российской Федерации – формирование новых поколений, обладающих знаниями и умениями, которые отвечают требованиям XXI века, разделяющих традиционные нравственные ценности, готовых к мирному созиданию и защите Родины. Ключевым инструментом решения этой задачи является воспитание детей [5].

В федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС) для всех уровней образования есть гражданско-патриотическая направленность, как необходимая составляющая воспитания подрастающего поколения. В ФГОС основного общего образования результаты освоения образовательной программы включают «воспитание патриотизма, уважения к Отечеству, воспитание чувства ответственности и долга перед Родиной» [7].

В Государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016-2020 гг.» говорится о том, что «с учетом современных задач развития Российской Федерации целью государственной политики в сфере патриотического воспитания является создание условий для повышения гражданской ответственности за судьбу страны, повышения уровня консолидации общества для решения задач обеспечения национальной безопасности и устойчивого развития Российской Федерации, укрепления чувства сопричастности граждан к великой истории и культуре России, обеспечения преемственности поколений россиян, воспитания гражданина, любящего свою Родину и семью, имеющего активную жизненную позицию» [3]. В числе главных задач программы – развитие у подрастающего поколения чувства гордости, глубокого уважения и почитания к государственному флагу, гербу и гимну России и укрепление престижа службы в вооруженных силах Российской Федерации.

Базовые национальные ценности лежат в основе целостного пространства духовно-нравственного развития и воспитания школьников, то есть уклада школьной жизни, определяющего урочную, внеурочную и внешкольную деятельность обучающихся.Согласно «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России» к базовым национальным ценностям относятся: патриотизм, социальная солидарность, гражданственность, семья, труд и творчество, наука, традиционные российские религии, искусство, литература, природа, человечество [4].

К.Д. Ушинский, основоположник научной педагогики в России, считал нравственное, патриотическое воспитание самым высоким чувством, которое объединяет людей в дружный коллектив. Русский педагог говорил: «эта любовь дает воспитанию верный ключ к сердцу человека и могущественную опору для борьбы с его дурными природными, личными, семейными и родовыми наклонностями» [6, с. 218]. Перед каждым учителем стоит задача – привить любовь к Родине посредством использования таких форм работы, которые позволят соприкоснуться с историей и культурой Отечества. Как известно, 2020 год объявлен в нашей стране годом Памяти и Славы. Сегодня особенно актуальным является проведение уроков и внеурочных воспитательных дел по гражданско-патриотическому воспитанию. Значимую роль в патриотическом воспитании и становлении школьника играет предмет «Иностранный язык», который дает учителю широкие возможности по воспитанию гражданственности и патриотизма [8, с.247]. На уроках происходит не только усвоение норм и ценностей другой национальной культуры, но и развивается способность к анализу и сопоставлению чужой и своей родной культур. Обучение иноязычной культуре используется как средство нравственного, интернационального, патриотического воспитания. Благодаря своему содержанию на уроках английского языка дети имеют возможность использовать его как средство общения и получения новой, полезной информации. Это является колоссальной возможностью развить гражданско-патриотическое мышление учащихся. Коммуникативная направленность английского языка позволяет узнавать новые народы, сравнивать их традиции, обычаи, изучать историю, литературу и быт [2].

Немыслимо постигать культуру зарубежных стран, не имея национально-культурной базы русского языка. На уроках английского языка изучаются такие темы, как семейные ценности, моя малая родина, моя школа, семья, друзья, природа и климат, географическое положение России, праздники, экскурсии, спорт и люди, повлиявшие на историю нашей страны. Ученики готовят проекты и монологи, мастерят открытки и семейный альбом. Очень важно правильно подбирать материал, чтобы ученик мог получить знания из различных областей, выполнять такие упражнения, которые учат сопоставлять факты и делать выводы. Например, изучая праздники Великобритании, ребята готовят топики о любимых торжествах в России.

На уроках английского языка присутствуют разнообразные формы учебной работы: игры, брейн-ринг, конференции, сочинения-рассуждения, письма англоязычному другу, уроки-экскурсии, просмотр и обсуждение фильмов, аудирование текстов, ролевые игры. Различные виды работы на уроках английского языка являются важным фактором овладения предметом, воспитания патриотизма и гражданственности. Межкультурная коммуникация иностранного языка помогает решать задачи по патриотическому воспитанию. Основа любого воспитания – это, прежде всего, уважение к Родине, её традициям, культуре и истории. А учитель играет важную роль в этом процессе, ведь его главная задача – привить любовь к своей стране, чтобы они были готовы защитить и добро отзываться о России [1].

Предлагаем технологическую карту урока по английскому языку. Урок посвящен 75-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Тема	**The years of the great Patriotic War**
Цели	*Обучающие:* познакомить обучающихся с героями II мировой войны, активизировать употребление лексических единиц по теме. *Развивающие:* развивать и совершенствовать навыки чтения с выделением главного, формировать у обучающихся навыки диалогического и монологического высказывания, развивать навыки аудирования. *Воспитательные:* воспитывать чувство патриотизма и гордости за подвиг нашего народа. *Формировать УУД:* - *ЛичностныеУУД:* самостоятельность, самоорганизация. - *Регулятивные УУД:* целеполагание, прогнозирование. - *Коммуникативные УУД: у*чебное сотрудничество; построение речевых высказываний; умение слушать и слышать. -*Познавательные УУД:* расширение кругозора учащихся при изучении темы Великой Отечественной войны
Планируемый результат	*Предметные:* знакомство с культурой страны, ее героями, военными песнями и стихотворениями *Личностные:* самоорганизация, ценностное отношение к совместной познавательной деятельности, самооценка. *Метапредметные:* *Регулятивные:* целеполагание, прогнозирование; работая по предложенному плану, использовать необходимые средства

	(презентация, фотографии, тексты песен, копии текстов).; *Коммуникативные:* умение (работать в парах, помогать друг другу), умение высказать свои мысли на английском языке; *Познавательные:* осуществлять рефлексию способов и условий действия; соотносить результаты с реальностью в рамках изученного материала; использовать поиск необходимой информации для выполнения учебных заданий. Перерабатывать полученную информацию: наблюдать и делать самостоятельные выводы.
Основные понятия	The Great Patriotic War, heroes, victory, Motherland, cruel war
Межпредметные связи	история, литература, музыка
Ресурсы: **- основные** **- дополнительные**	Ноутбук, презентация, телевизор Рабочие листы, фотографии, тексты песен, копии текстов, аудиоматериал
Организация пространства	Фронтальная работа, парная работа, индивидуальная работа

Технология проведения	**Деятельность учеников**	**Деятельность учителя**	**Задания для учащихся, выполнение которых приведёт к достижению запланированных результатов**
I. Мотивация к	Учащиеся	Учитель	**Организационный**

учебной деятельности Цель: погружение в языковую среду	настраиваются на работу урока.	настраивает учащихся на работу урока.	**момент.** T.: Good morning, children! P.: Good morning (3) to you! Good morning, dear teacher. We are glad to see you! T.: I'm glad to see you too. Is everything all right? P.: Yes, it is T.: Are you ready to start our lesson? P.: Yes, we are T.: Do you think you will learn something new today? P.: Yes, we'll do T.: What season is it now? P.: It's spring T.: What is the weather like today? P.: The weather is warm…
II. Формулирование темы урока, постановка цели Цель: организация совместного открытия темы урока.	Учащиеся находят предложения и составляют стихотворение, называют тему урока.	Учитель подводит учащихся к открытию темы урока.	T.: Behind you there are sheets of paper with sentences. Turn back and take these sheets of paper. We are going to compose a poem. P.: Wait for me, and I'll com e back! Wait with all you've got! Wait, when dreary yellow rains Tell you, you should not. Wait when snow is falling

			fast, Wait when summer's hot, Wait when yesterdays are past, Others are forgot. Wait, when from that far-off place, Letters don't arrive. Wait, when those with whom you wait Doubt if I'm alive. T.: Have you ever heard this poem in Russian? P.: Yes, we've heard it. This is the poem «Жди меня» T.: Way to go! Students, can you guess, what we are going to speak about? P.: We are going to speak about the War. T.: Right you are**.** Today we have an unusual lesson. Today I'm going to tell you about the Great Patriotic War. Young generations know about the Great Patriotic War only from books and films. But we should never forget those who gave their lives for our Motherland. T.: Look at the plan of our lesson. Ivan read it, please. Great job!

III. Введение нового лексического материала по теме «The Great Patriotic War» Цель: развитие языковой догадки у учащихся	Учащиеся определяют подходящий перевод, записывают новые идиомы. Составляют свои примеры с данными идиомами	Объясняет значение идиом и предлагает учащимся выполнить задание.	T.: Military actions gave us not only heroes and their acts of bravery, but also interesting idioms. Let's learn **these idioms.** First of all, find the proper translation 1) To bite the bullet 2) Fight an uphill battle 3) Run the gauntlet 4) To bury the hatchet 5) To drop a bombshell A) быть жестоко раскритикованным, подвергнуться жесткой критике B) произвести сенсацию, ошеломить, шокировать C) принять какую-то неприятную непростую ситуацию, скрепя сердце, держать удар, не падать духом, затянуть пояс потуже D) заключить перемирие, помириться, зарыть топор войны E) идти против течения, преодолевать препятствия ради получения желаемого. 1-c 2-e 3- a 4-d 5-b It's high time to make up our own sentences with green idioms and write them down
IV.	Учащиеся	Учитель	T.: Now, boys and girls,

Совершенствование навыков чтения Цель: организация употребления слов в тексте, знакомство с новой информацией	читают текст, отвечают на вопросы, находят верные эквиваленты	задает вопросы по прочитанному тексту, помогает ученикам в корректном переводе	you are going to read texts about the Great Patriotic War heroes. Read them by yourself. I'll give you 5 minutes. You should entitle this text and answer the following questions 1) How do you understand the word «hero»? 2) Why should we speak about them in the present? 3) What heroes of the Great Patriotic War do you know? More than seventy years have passed since the victory in the Great Patriotic war, but it still finds reflection in human souls. This victory was achieved with great effort. Every family in the country was touched and involved into this cruel war. Even my grandfathers and great-grandfathers participated in it. I'll try to describe an average soldier however we all know that each of them was a real hero. So, who was he and what did he look like? I wish I could speak about them in the present because

			they are still alive in our hearts. We shouldn't forget what they did for us. Some soldiers got higher ranks during this war, but they didn't forget what their main goal was. A simple soldier was a man whose life has become a tiny contribution to the case of liberation of the country from invaders. They were people who readily gave their lives for bright and cloudless future of their motherland and the life of their descendents. Undoubtedly, each of the soldiers was a hero, who did it not for becoming famous or being listed on some boards. We all know that they did it solely out of civic duty and love for their families. Some of them were too young to participate in such monstrous battles. There were fourteen year old partisans, twenty-five year old family men, who left their young wives and little children or newborn babies at home. Older men went

			shoulder to shoulder with their sons. This war didn't spare anyone, but the desire to bring victory and peace to their land was stronger. Among the characters with unique destinies we can name Nikolai Gastello, Zoya Kosmodemyanskaya, Alexander Matrosov. The latter was only eighteen when he was given the award of the Hero of the Soviet Union. It is impossible to forget the heroism of such people. T.: Well done! And the next task is to find English equivalents to these word combinations. 1) Победа была достигнута с большим трудом - victory was achieved with great effort 2) Еще живы в наших сердцах - still alive in our hearts 3) Гражданский долг - civic duty 4) Не щадила никого - didn't spare anyone 5) Желание принести победу - the desire to bring victory 6) Уникальными

			судьбами - unique destinies 7) Награда Героя Советского Союза - the award of the Hero of the Soviet Union
V. Описание картинок Цель: совершенствование навыков монологической речи	Учащиеся в парах заслушивают монологи, описывают картинку по плану	Учитель контролирует процесс, корректирует ошибки учеников, задает наводящие вопросы в случае затруднения	T.: Boys and girls, look at the screen and describe the picture according to the plan. You work in pairs. the place (место) the action (действие) the appearance of the person (внешний вид человека) whether you like the picture or not (нравится вам картинка или нет) your attitude to what is happening (ваше отношение к происходящему)
VI. Минута молчания (1 мин) Цель: пробудить в учениках чувства чести, гордости и сострадания к погибшим в годы Великой Отечественной войны	Ученики чтят память, простояв минуту.	Учитель подает пример уважения к родной стране, ее культуре.	T.: Now, pupils stand up, please. A moment of silence as a gesture of respect for those, who have died at this terrible historical event, gave their lives for our Motherland. T.: I appreciate it! Take your seats, please.
VII. Развитие навыков	Ученики слушают	Учитель включает	T.: Now, I want you listen to Russian wartime song,

аудирования Цель: совершенствовать навыки аудирования с помощью песни Dark Is the Night (Темная ночь)	песню, вставляют пропуски, после проверяют свои ответы.	аудиоматериал дважды, организует работу	written during World War II. You should fill into the gaps while listening to the song. **Boris Anisimov - Dark Is the Night (Темная ночь)** Dark is the night, only bullets are _____ With the wind singing songs in the wires and _____ softly gleaming You are awake though the night has long covered the grounds As you're rocking _____, I know you are quietly weeping Oh, how I want to see that tender look _____ Oh how I want just one moment to _____! We're miles apart. And although stars are lit in the sky Yet the dark steppe _____feels so troubled and empty I do believe you'll remain ever faithful and true It's this faith that gave _____ in the fiercest of battles And I'm at peace 'cause I know _____ And whatever befalls me,

			for sure, I'll return in fine fettle I fear _____. It's been taking its toll all around And even now it is raging and will not settle You are awake though the night has long covered_____ As you're rocking the cradle I know I'll return in fine fettle T.: Now check your answer Dark is the night, only bullets are whistling around With the wind singing songs in the wires and the stars softly gleaming You are awake though the night has long covered the grounds As you're rocking the cradle, I know you are quietly weeping Oh, how I want to see that tender look in your eyes Oh how I want just one moment to kiss them gently! We're miles apart. And although stars are lit in the sky Yet the dark steppe between us tonight feels so troubled and empty

			I do believe you'll remain ever faithful and true It's this faith that gave courage to me in the fiercest of battles And I'm at peace 'cause I know I'm returning to you And whatever befalls me, for sure, I'll return in fine fettle I fear no death. It's been taking its toll all around And even now it is raging and will not settle You are awake though the night has long covered the grounds As you're rocking the cradle I know I'll return in fine fettle
VIII. Домашнее задание.(1 мин) Цель: развитие самостоятельности	Учащиеся слушают и задают возникшие вопросы по домашнему заданию	Учитель объясняет задание.	T.: Your homework will be to prepare information about Birsk's participants of Great Patriotic War.
IX. Рефлексия учебной деятельности на уроке (3 мин) Цель: организация понимания ценности	Учащиеся составляют синквейн, опираясь на изученный материал	Учитель организует рефлексию учащихся	T.: Well, our lesson is coming to an end. Do you like the lesson? To make a conclusion I want you to make a cinquain 1) VICTORY 2) 2 Adjectives 3) 3 Verbs 4) Phrase, which opens the main idea

			5) Noun In our country Victory day is celebrated by all people in every city, town, village, because it brought peace not only for the Soviet People but for the people of many European countries. I'm glad that you know the history of Russia! We must remember the Great Patriotic War and its heroes, honour the memory of those who gave their lives for the freedom. T.: Thank you for the lesson. The bell has gone. You may be free

Наряду с уроком внеурочная деятельность – важная составляющая целостного педагогического процесса в школе, позволяющая решать широкий спектр задач обучения, воспитания, развития школьников. Темы Великой Отечественной войны, защитника Отечества остаются наиболее значимыми в воспитании гражданина-патриота.

Различают следующие формы гражданско-патриотического воспитания во внеурочной деятельности: классный час, экскурсия, праздник, встречи с ветеранами войны и труда, участие в патриотических акциях (акция «Подарок солдату»), просмотр видеофильмов о войне, тематические концерты, вечера к юбилейным и праздничным датам, фестивали военно-патриотической песни, спортивные эстафеты, литературные вечера, творческие выступления учащихся на митингах во время празднования Дня Великой Победы, участие в общественных акциях «Вахта Памяти», «Георгиевская ленточка», «Чистый обелиск», «Ветеран живет рядом», в военно-спортивной игре «Зарница», конкурс «А ну-ка, мальчики!» и другие.

Предлагаемое внеурочное воспитательное мероприятие, посвященное празднованию Дня защитника Отечества, несмотря на развлекательный характер, имеет огромное нравственное, практическое значение в воспитании учащихся пятого класса. Особенно важна эта тема для того, чтобы воспитывать у детей уважение и любовь к своей Родине, укреплять престиж службы в Вооруженных Силах Российской Федерации, показать, что служба в Российской Армии – это почётная обязанность каждого гражданина РФ мужского пола, а каждый мальчик – это будущий защитник своего Отечества. Предлагаем план-конспект внеурочного воспитательного мероприятия «А, ну-ка, мальчики!», посвященного ко Дню защитника Отечества.

Цель: гражданско-патриотическое воспитание школьников.

Задачи:1) воспитательные – формировать у учащихся готовность к защите Отечества и позитивное отношение к службе в рядах Вооруженных сил Российской Федерации; способствовать сплочению классного коллектива и положительному отношению к одноклассникам; создать атмосферу праздника; 2) развивающие – развивать речь, память, внимание; содействовать развитию творческих способностей учащихся; 3) обучающие – расширять знания детей об основах военного дела.

Форма проведения: игра-соревнование.

Основные образовательные ресурсы: компьютер и проектор, мультимедийная презентация, раздаточный материал. Для конкурсов: инвентарь.

План:

1.Организационный момент

2. Объявление темы и цели мероприятия

3. Основная часть включает 9 конкурсов.

4. Заключение. Подведение итогов.

Использованная литература:

1. Интернет-источник: https://rosuchebnik.ru/material/konkursno-razvlekatelnaya-programma-posvyashchennaya-dnyu-zashchitnika/
2. Интернет-источник: https://ped-kopilka.ru/blogs/svetlana-nikolaevna-ignatyuk/scenarii-kvest-igry-a-nu-ka-yunoshi-posvjasch-noi-dnyu-zaschitnikov-otechestva.html

Ход мероприятия

1. Организационный момент

Учитель: Здравствуйте, дорогие ребята! Дорогие защитники Отечества: бывшие, настоящие и будущие. Примите поздравления с праздником от всех, кто спокойно спит каждую ночь, спокойно работает, кто даже не задумывается о тяжбах несения боевой службы и радостно прогуливается вечерними улочками. Спасибо вам, что мы все это можем себе позволить.

2. Объявление темы и целей мероприятия

Наша конкурсная программа посвящена защитникам Отечества – тем¸ кто будет еще защищать свою Родину, нашим мальчикам. Защита Отечества – это долг каждого человека, почетная обязанность каждого мужчины.

Сегодня девочки постараются подготовить вас к этой важной миссии.

3. Основная часть

Звучит музыка. К доске выходят девочки.

Зульфия. Дорогие наши мальчики!

Ксения Г. Будущие защитники Отечества!

Зульфия. От имени всех девочек нашего класса поздравляем вас с праздником!

Ксения Г. Желаем здоровья, успехов в учебе!

Зульфия. Защитники Отечества должны уметь все делать, должны быть организованными, дружными.

Ксения Г. Все ли наши будущие воины готовы к испытаниям, которые могут им встретиться?

Зульфия. Это мы сегодня проверим в ходе нашей десантной операции.

Ксения Г. Для участия в нашем сегодняшнем «Десанте» вам вручаются повестки.

Включается музыка. Все девочки встают со своих мест и раздают мальчикам повестки.

Зульфия. Все повестки вручены, начинаются испытания.

Конкурс 1. «Сбор по тревоге»

Дарина. Задание первое - «Сбор по тревоге».

Карина А. Посмотрим, могут ли наши мальчики за 5 секунд построиться по росту возле доски.

Дарина. Внимание - тревога - объявляется сбор десантников!

Мальчики выбегают к доске, начинают строиться. Девочки громко считают вслух до пяти.

Карина А. Молодцы, все успели за 5 секунд собраться и построиться для выполнения спецзаданий!

Дарина. Мобилизация прошла успешно. Команда десантников для выполнения задания построена!

Карина А. А теперь вам предстоит выбрать командира.

Ребята выбирают командира, называют его имя ведущим.

Дарина. Приветствуем команду «Десантник» во главе с командиром (фамилия, имя).

Конкурс 2. «Перестрелка»

Рита. Внимание, второй конкурс - «Перестрелка». Проверяется быстрота реакции. Она просто необходима в боевой обстановке.

Лиза. Мы будем обстреливать вас вопросами. Вы должны отстреливаться ответами. Только отвечать нужно быстро и точно - по-армейски.

Рита. Внимание! Назовите одним словом (ведущие по очереди читают задания, мальчики отвечают).

1. Сухопутные войска, действующие в пешем строю. (Пехота.)
2. Летательный аппарат с винтом. (Вертолет.)
3. Бронированная машина для перевозки пехоты. (Бронетранспортер.)
4. Зенитная установка, названная ласковым именем девушки. («Катюша».)
5. Все корабли Вооруженных сил. (Морской флот.)
6. Бывает медицинская, бывает военная. (Операция.)
7. Бывает легкая, бывает тяжелая. (Артиллерия.)
8. Воинский чин между капитаном и подполковником. (Майор.)
9. Наступательная операция. (Атака.)
10. Маскировка предметов путем окраски полосами, пятнами. (Камуфляж.)
11. Коричневато-зеленый, защитный цвет по-военному. (Хаки.)
12. Тот, кто прокладывает курс корабля или самолета. (Штурман.)
13. Повар на корабле. (Кок.)
14. Жилое помещение для судовой команды на корабле. (Кубрик.)
15. Колеса на самолете. (Шасси.)
16. Команда стрелять. (Огонь.)
17. Цветная полоска по боковому шву форменных брюк. (Лампасы.)

18. Золотые или серебряные наплечные шнуры на мундире. (Аксельбанты.)

19. Пленный, захваченный для получения нужных сведений. (Язык.)

20. Член народного вооруженного отряда, действующего в тылу врага. (Партизан.)

Лиза. Итак, перестрелка прошла успешно, десантники показали мгновенную реакцию, готовность прийти на помощь, выручить товарища.

Конкурс 3. «Собери слово»

Софья. А теперь получите пакет от командующего операцией. В пакете 14 квадратиков с буквами.

Рената. Сложив из этих букв слово, вы узнаете, от кого этот пакет.

Софья. А заодно покажете, насколько вы дружные и сплоченные.

Рената. На выполнение задания вам дается 5 минут.

Мальчики складывают на классной доске (ставят карточки с буквами на подставку для мела) слово «Генералиссимус».

Софья. Прекрасно! Команда показала себя и дружной, и сплоченной.

Конкурс 4 «Донесение»

Ксения И. А теперь новое задание от генералиссимуса.

Кира. Десантник должен быть очень внимательным. Ни одна деталь не должна от него ускользнуть. А особенно, если это касается донесения.

Ксения И. Внимание - конкурс «Донесение». Ваш отряд засел в лесной землянке, выслав трех разведчиков на встречу с партизанами. Прошу всех десантников выйти за дверь, оставить трех разведчиков.

Мальчики выходят за дверь. Трое остаются в классе.

Кира. В лесу десантники встретили партизана, который передал важное донесение.

Ксения. Разведчики, внимание. Слушайте донесение.

Кира. «На опушке расположился вражеский отряд из 100-120 бойцов.

В отряде 4 пушки, 10 машин, 3 собаки и 6 мотоциклистов. Отряд охраняет железнодорожный мост.

Ксения. По этому мосту сегодня, в 17:25, должен проехать эшелон с боеприпасами для вражеской армии. Партизаны просят 5 килограммов взрывчатки, чтобы взорвать железнодорожное полотно».

Кира. Мы передаем вам это донесение, записанное на бумаге. (Передает «разведчикам» лист бумаги с текстом «донесения».) Но вы его должны передать своему командиру в устной форме.

Ксения. У вас только 1 минута для того, чтобы все запомнить. После чего донесение необходимо уничтожить, ведь, если вы попадете в плен, враг может узнать о планах партизан и вся операция будет сорвана.

Включается метроном или музыка. Мальчики изучают «донесение».

Кира. А теперь вам нужно вернуться в землянку и доложить командиру о результатах разведки. Только донесение вы оставляете тут.

Мальчики выходят за дверь, пересказывают остальным ребятам содержание «донесения». Девочки в это время записывают контрольные числа из «донесения», чтобы оценить правильность ответов ребят. Через 1 минуту все мальчики возвращаются в класс.

Ксения. А теперь просим членов команды (не разведчиков!) передать содержание донесения.

Мальчики пересказывают содержание «донесения».

Примечание. Можно облегчить задачу, задавая наводящие вопросы: Где расположился вражеский отряд? Какова численность отряда? Сколько в нем пушек, собак и мотоциклистов? Что он охраняет? Когда проедет состав? Какой груз будет везти состав? Сколько взрывчатки нужно?

Кира. Как вы считаете, девчонки, справились ли с заданием наши десантники?

Девочки или одобрительно кивают, или высказывают замечания о том, чего не запомнили ребята.

Конкурс 5. «Гранаты»

Лера. Десантники будут поражать вражеские цели. Вот в этом ведерке (ставит ведро в другом конце класса) расположился целый вражеский аэродром.

Нужно уничтожить этот вражеский объект прямым попаданием гранат. Их нам заменят бумажные шарики (ставит перед ребятами ведро с комочками бумаги).

Женя. Внимание - огонь!

Включается музыка. Мальчики бросают комочки бумаги в ведро, пока все «гранаты» не закончатся.

Лера. Так, подсчитаем, сколько гранат пролетело мимо цели...

Собирают комки бумаги, не попавшие в ведро.

Женя. Всего (называет число) из 20. Не так уж и плохо. Будем считать, что испытание на меткость наши десантники тоже прошли успешно.

Конкурс 6. «Солдатский борщ»

Дарья. Ну, вот и настало время привала. Пора обедать. Просим командира назначить трёх бойцов для приготовления солдатского борща.

Командир называет имена 3 ребят. Они выходят к доске.

Карина Ф. Вам на базе выдали продукты: сгущенку, консервы, сок, кофе, шоколад, рис, капусту, морковь, картофель, горох, свеклу, томат, лук, огурцы. (Раскладывает на столе карточки с названием продуктов.)

Дарья. Вам нужно выбрать продукты, необходимые для приготовления борща, и сложить их вот в этот котелок.

Карина Ф. На выполнение задания вам дается 1 минута.

Включается музыка. Мальчики бросают в котелок «продукты».

Дарья. Так, посмотрим, что за блюдо получилось у наших десантников на обед. Можно ли его назвать борщом?

Карина Ф. Девочки, внимание! (Перечисляет продукты, выбранные мальчиками.) Ну, что? Борщ получился?

Девочки отвечают, что это блюдо можно назвать борщом или, что это совсем новое, неизвестное кулинарии, но съедобное блюдо.

Дарья. Ну что ж, все увидели, что наши десантники - самостоятельные ребята...

Карина. И что с голоду они не пропадут!

Конкурс 7. «Приглашение на танец»

Элиза. Ну, а теперь нам нужны настоящие смельчаки!

Дарья. Добровольцы, сделайте шаг вперед!

Если никто не выйдет, то попросить командира назначить трех участников.

Три мальчика выходят к доске.

Элиза. Внимание! Особо важное задание!

Дарья. Поскольку у нас сейчас привал, а лучший отдых на привале - это танец...

Элиза. Мы предлагаем вам пригласить на танец трех девочек и танцевать с ними, пока звучит музыка.

Дарья. Напоминаем правила: они должны подойти к девочке, пригласить ее, обязательно подать ей руку, вывести из зала на середину и встать напротив нее.

Элиза. Итак, музыка!

Начинает звучать музыка, мальчики приглашают девочек, танцуют.

Дарья. Задание выполнено. Мы видим, что наши десантники - не только смелые, но и воспитанные ребята.

Конкурс 8. «Комплимент»

Ксения Г. И пока привал не закончился, предлагаем и остальным членам команды показать свою вежливость, воспитанность и уважение к девочкам.

Софья. Итак, еще один конкурс на привале - «Комплимент»!

Ксения. Мы предлагаем всем нашим ребятам по очереди сделать комплимент в адрес девочек нашего класса.

Софья. Внимание, начали!

Мальчики по очереди говорят: «Наши девочки самые красивые, умные, хозяйственные, дисциплинированные, самые добрые, талантливые, старательные, аккуратные, воспитанные, нежные, милые, трудолюбивые, скромные, веселые» и т. п.

Ксения. Спасибо за комплименты!

Софья. Даже не верится, что все мы такие замечательные!

Конкурс 9. «Воинская мудрость»

Рената. А теперь последний конкурс - «Воинская мудрость».

Дарина. На доске записаны первые слова четырёх пословиц об армии, военной службе.

Рената. А на нижней строчке - остальные слова из этих пословиц. Только слова эти перепутались.

Дарина. Вам нужно собрать эти пословицы, и вы соберете крупицы воинской мудрости. На выполнение задания дается 3 минуты.

Звучит метроном или музыка. Мальчики собирают пословицы.

1. Умелый боец - везде молодец.

2. Офицер - в доблести пример.

3. Военному делу учиться - всегда пригодится.

4. Маскировка - это хитрость и сноровка.

Зульфия. Ну что ж, десантники не подкачали.

Карина. Крупицы военной мудрости собрали!

Зульфия. Во всех испытаниях показали сноровку.

Карина. И хорошую военную подготовку!

Зульфия. А теперь наступает ответственная минута.

Карина. Вручение подарков участникам десантного маршрута!

Девочки (все вместе). С праздником вас, дорогие ребята!

Включается музыка, девочки вручают подарки ребятам.

4. Заключение. Подведение итогов.

Учитель. Мы еще раз поздравляем вас, ребята, с праздником! Желаем вам успехов в учебе, крепкого здоровья, хороших и верных друзей!

Таким образом, урочная и внеурочная деятельность – важная составляющая целостного педагогического процесса в школе, позволяющая решать широкий спектр задач обучения, воспитания, развития школьников, в том числе развитие качеств гражданственности и патриотизма как на уроке английского языка, так и во внеурочной деятельности. Анализ психолого-педагогической, методической литературы и изучение опыта учителей-практиков показал, что проблема гражданско-патриотического воспитания подрастающего поколения в условиях современной России требуют поиска содержания, форм, методов, приёмов, позволяющих эффективно организовать воспитание учащихся. Сегодня в связи с объявлением 2020 года в нашей стране годом Памяти и Славы актуально проведение уроков и внеурочных воспитательных дел по гражданско-патриотическому воспитанию. В заключение, хотим подчеркнуть, что воспитание гражданственности и патриотизма наряду с такими базовыми национальным ценностями как социальная солидарность, семья, труд, творчество, наука, традиционные российские религии, искусство, литература, природа, человечество, всегда останется неотъемлемой частью российского образования.

Литература

1. Бикеева А.С. Некоторые приемы развития творческих способностей учащихся на уроках иностранного языка // Иностранные языки в школе. –2005. –№2. – С. 37-41.
2. Ваторопина Е.В. Внедрение метода проектов в учебную деятельность по английскому языку. Языковое образование –

векторы развития // Материалы III Международной научно-практической конференции. Екатеринбург. – 2012. – С.15-18.
3. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016-2020 годы» // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://base.garant.ru/199483/
4. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России/ А. Я.Данилюк, А.М.Кондаков, В.А.Тишков.http://standart.edu.ru
5. Стратегия развития воспитания в РФ на период до 2025года/ от 29 мая 2015г. №996-р.
6. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. // М.: Учпедгиз. –1950. – Т. 10. – 668 с.
7. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования.– URL:http://window.edu.ru/resource/768/72768/files/FGSOO.pdf (дата обращения: 04.02.2020). – Текст: электронный.
8. Шевцова М.А. Формирование гражданственности и патриотизма на уроках иностранного языка как достижение личностных результатов /Формирование образов России и русских в западных дискурсивных практиках XX-XXI веков// Материалы Международной научной конференции. Ответственный редактор А.Э Воротникова. – Воронеж, 19-21 апреля 2018г. – С.246-253

ИЗУЧЕНИЕ ТРАДИЦИЙ НАРОДНЫХ РЕМЁСЕЛ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

Тарасов Н., студент 5 курса, БФ БашГУ,
Сатиев Р.А., ст. преподав.,
БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Сегодня стоит вопрос о художественном развитии юного поколения, возрождении этнических ремесел. Вопрос креативного становления, формирования у обучающихся художественной культуры личности, плотно связан с практическими навыками у прогрессивной молодѐжи, которые нужно прививать с самого детства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: креативность, технология, резьба по дереву.

Становление личности не возможно без развития художественного мышления. Изучение основ художественной обработки древесины развивает обьѐмно-пространственное мышление, позволяет прикоснуться к искусству. Не считая занятости свободного времени ребят, художественная обработка значительно влияет на профориентацию, развивает интерес к забытой профессии. К возрождению народных ремѐсел.

Задача художественно-эстетического воспитания состоит в формировании творчески активной личности, которая способна воспринимать и оценивать прекрасное в природе, труде, быту и других сферах жизни и деятельности.

У всякой системы есть стержень, основа, на которую она опирается. Такой основой в системе эстетического воспитания мы можем считать искусство: музыку, архитектуру, скульптуру, живопись, танец, кино, театр, декоративно – прикладное искусство и другие виды художественного творчества.

Задача педагога воспитать у ребенка способность наслаждаться искусством, развить эстетические потребности, интересы, довести их до степени эстетического вкуса, а затем и идеала. Взаимодействие ребенка и любого вида искусства, прежде всего, начинается с восприятия. Очень важно уделять особое внимание именно процессу восприятия художественного произведения [3].

Цель занятий художественным ремеслом - раскрытие и последующее развитие навыков и возможностей детей, самореализация их личности. Задачи, которые ставит перед собой учитель:

-научить обучающихся работе с деревом;

-научить работе на токарном станке по дереву;

-научить методам работы ручным инструментом для обработки дерева;

-познакомить с историей народных ремесел;

-ознакомить с произведениями декоративно- прикладного искусства;

-воспитание настойчивости;

-трудолюбия; упорства в достижении цели.

С античных лет люди украшают древесную породу и очень хорошо понимают все возможные ее качества. Сколько времени древесным поделкам, столько человек возделывает эти изделия узорами и резьбой. Художественная обработка древесины – это

довольно старое искусство, как и сами древесные поделки. В наше время существуют особые учебные заведения, учащие резьбе по дереву. Художественную обработку древесины ни в коем случае невозможно отнести к восстановительным работам. Но владение художественной обработкой древесины в большенстве своем может понадобиться [2].

К примеру, данной методикой возможно спрятать мелкие недостатки древесины, а еще возможно легко преобразить дверь, мебель и т.п. В этой статье предоставлен занимательный рассказ об этом методе творения. Первая из разновидностей – это плоскостная резьба. К ней относятся: рельефная, плосковыемчатая или же плоскорельефная резьба.

Иные варианты – это прорезная, объемная, домовая и ажурная резьба. Самый незатейливый способ с практической стороны является метод геометрической плосковыемчатой резьбы. Для такой резьбы понадобится один инструмент – это нож-косяк.

Легкостью предоставленного облика резьбы считается то, что древесина прорезается всего на пару миллиметров. В сравнении с иными, подобный орнамент плосковыемчатой резьбы представлен неглубокими выемками. Этот вид плоскостной резьбы назван геометрическим, потому что орнамент состоит всецело из разных геометрических фигур Большая часть фигур с геометрическим резьбовым орнаментом из двугранных, трехгранных и четырехгранных выемок [1].

Двугранная выемка делается довольно просто. Вследствие этого надо начать практиковать способности по художественной обработке как раз с него. Съемки можно сделать скошенными и прямыми, маленькими и основательными, все зависит от объемов и форм. То же самое и с двугранной выемкой, нередко ей пользуются для изготовления геометрической резьбы.

Различие трехгранных выемок не только в объемах, но и сторонах на которых размещена выемка. Когда отверстие размещено возле основания треугольника, выемка именуется ведущей. Если углубление располагается у верха треугольника, то данная выемка называется вершинной.

Когда выемка находится в центре треугольника, эта выемка именуется центральной. Четырехгранная выемка изготавливается в облике пары геометрических фигур: ромбы, квадраты или же прямоугольники. Еще они отличаются глубиной прорезки.

Следует обозначить, что не в каждом случае геометрические фигуры при художественной обработке содержат форму углов. Они демонстрируют форму полукруга или круга. Данные составляющие работают для оживления заготовки. Хитросплетение схожих по форме выемок выделяет особый узор, чем труднее выемка, тем красивее станут композиции в итоге.

Прежде чем нанести разметки на плоскости болванок геометрических фигур, необходимо точно отмерить параметры болванок. Дальше нужно плоскость поделить на квадраты, ответив прямые линии, которые параллельны ширине и длине плоскости болванок, необходимой для художественной обработки. Гигантские квадраты разметки надо разделить на небольшие участки. Все облики плоскостной резьбы имеют различия. Зависит, что выбирается набросок или же фон, отмечают рельефную и выемчатую резьбу. В первом случае вырезается фон, и набросок как бы возвышается над поверхностью, создавая рельеф, во втором случае набросок вырезается на плоскости древесного полотна.

Все эти облики художественной обработки включают в себя большое количество видов. При вырезании боковых граней, резак необходимо разместить под углом в 30 – 40 градусов по отношению к плоскости болванки. В случае если уклон резака прирастить, то выемки станут невыразительны и конечное изделие может получиться некрасивым. Следует отметить что плосковыемчатая – скобчатая резьба, кроме того, она довольно симпатичная, так же довольно легкая в работе и на изготовление отдельных составляющих тратится в разы меньше времени [4].

Двугранные выемки.

Чтобы изготовить двугранные выемки, необходимо кончик резца или же ножа-косяка ввести на три мм в древесную породу. Далее нужно полностью опустить в древесную породу острие на ту же глубину. Так вы получите продольное сечение. Чтобы устроить порезы торцевых граней, нужно от конца продольного прореза перпендикулярно ему сделать 2 миллиметровых разрезов. Чтобы профиль стал точнее, надобно поставить окончание лезвия резака на конец продольного разреза, дальше, не изменяя положение ножа, его надобно ввести на три мм в древесную породу. Вследствие того, что древесная порода прорезана с 2-ух сторон, образовалась 3-ая щепка, которая обязана с легкостью отделиться от болванки. Надо принимать во внимание, что в случае если щепка станет отходить с усилием, это

значит, что грани прорезаны плохо. Для устранения данного косяка не надо выбивать щепку, т.к. существует вероятность скола, не прорезанного кусочка, и болванка станет забракована. Надо все пройти еще раз ножом, а лишь затем удалять щепку.

Трехгранные выемки.

Метод изготовления трехгранных выемок более сложен. В зависимости от трехгранной выемки, существуют особые техники ее изготовления. Вершинные треугольники режут за 3 воздействия.

1-ое воздействие. Вверху фигуры, где должно находиться самое большое углубление, нужно поместить краешек резца или лезвия ножика под прямым углом. При сопоставлении двухгранных и трехгранных выемок, трехгранные выделяют больше разновидностей узора и полета вашего воображения. Изготавливая трехгранные выемки, возможно получить различные ромбики, змейки и в том числе «сияния» - расходящийся из центра узор. Отработав навыки на 2-ух и трехгранных выемках, вы легко выполните и четырехгранные. Выпиливая лобзиком, дозируйте мощность нажатия на пилку, потому что при перегреве есть вероятность повредить инструмент. Если для вас важно получить прямые разрезы, лучше всего применить обширную пилку, т. к. в этом случае состояние электролобзика ровняется пилкой, и пропил выходит ровнее. Чаще убирайте лобзик от нождака, контролируя процесс. Кроме сего, при заточке, нужно размеренно возделывать плоскую плоскость, минимизируя образования лишних «завалов» режущей кромки. Для изготовления плосковыемчатой скобчатой резьбы вам понадобится комплект полукруглых резцов или же стамесок. Внедрение в работу данных инструментов предоставляет вероятность более точного, округленного облика резьбы и всевозможных форм орнамента [1]. К базисным составляющим скобчатой резьбы относятся различные скобы, лунки, глазки, ноготки. В итоге сочетая данные несложные составляющие, вы можете создать трудные фигуры, цветы, листья, волны. Для выполнения плосковыемчатой скобчатой резьбы, нужно освоить всего два способа — подрезку и насечку.

Основные задачи курса занятий по художественной обработке древесены направлены на развитие творческих способностей обучаемых. У детей развивается воображение и фантазия. Учащиеся приобретают практические навыки работы резьбы по дереву, изучают основы композиции, принципы стилизации. Такая продуктивная

деятельность способствует развитию личности, она углубляет знания об окружающем мире.

Занятия предусматривают использование игровых, метапредметных и проблемных технологий. Художественная резьба подереву способна пробудить интерес детей к истокам культуры, народному творчеству, декоративно-прикладному искусству. Данные занятия дают возможность обучить детей работать в этой технике. На уроках дети учатся эстетическому восприятию действительности. С целью закрепления опыта творческого общения, на уроках используются коллективные задания. Важным является, чтобы работы, выполненные коллективно, использовались при оформлении школьного интерьера и для участия в школьных выставках. Посредством изучения традиций народных ремёсел дети приобщаются к обычаям своего народа, у них развивается художественный вкус, творческие способности, происходит развитие эстетической личности.

Литература

1. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты. - М.: РИП-ХОЛДИНГ, 2016. – 192 с.

2. Национальная энциклопедическая служба России URL: http://terme.ru/termin/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo.html (дата обращения: 26.03.2019).

3. Методические рекомендации по организации внеурочной деятельности школьников в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС).- 2011.

4. Ахмадуллин М.Л., Ахмедянова И.Д. Историко-культурные традиции Южного Урала // Музыка, живопись, театр: проблемы истории, теории и педагогики: Материалы научно-методической конференции; Под общей редакцией Л.Н. Шаймухаметовой. – Уфа: УГНТУ, 2000. С. 48-49

СИЛЬНЫЕ И СЛАБЫЕ СТОРОНЫ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Ахмазов А. С.
студент 5 курса инженерно-технологического факультета,
Усманов А.С., к. физ.-мат. наук, доцент,
Бирский филиал БашГУ,
г. Бирск

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается значение использования информационно-коммуникационных технологий в педагогическом процессе. В частности, описываются сильные и слабые стороны информационно-коммуникационных технологий в образовательном процессе, подчеркивается необходимость тщательного изучения процесса информатизации в обучении.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогический процесс, информационно-коммуникационные технологии, цифровое образование.

Одним из мероприятий, сопровождающих реализацию приоритетных направлений развития системы образования, является дальнейшая информатизация системы образования, роста числа образовательных учреждений, имеющих выход в Интернет, повышения информационной компетенции работников образования, развития современных методов обучения на базе информационных технологий. То есть сегодня информационно-коммуникационные технологии становятся центральным звеном в системе образования.

Внедрение информационных технологий в учебный процесс влечет за собой применение новых методов учебно-воспитательного процесса, повышения педагогической компетентности учителя. Так же, можно отметить, что информационно-коммуникационные технологии дают возможность учащимся спланировать время обучения при работе с компьютерными тренажерами, сформировать общую картину при восприятии и запоминании материала, провести самоконтроль, то есть создать психологически комфортную среду обучения, которая ведет к самосовершенствованию и позволяет ставить перед учащимся личностно-значимые цели [1].

Учитывая материально-технические условия большинства учебных заведений, ИКТ дают возможность создать собственный фонд демонстрационных материалов, которые способны развивать

логическое и образное мышление учащихся, использовать разные виды внимания.

Применение ИКТ оправдано, так как позволяет активизировать деятельность обучающихся, дает возможность повысить качество образования детям, повысить профессиональный уровень педагога, разнообразить формы межличностного общения всех участников образовательного процесса. Но необходимо ограничивать доступ к информационным ресурсам, создать условия для творческой и исследовательской деятельности учащихся с различным уровнем развития.

Цели использования информационных технологий в образовательном учреждении:

1) укрепить мотивацию школьников к обучению, пробудить в них интерес к познавательной деятельности, помочь им сконцентрировать внимание на учебном процессе;

2) добиться более эффективной и современной методики преподавания, обеспечить индивидуальный подход к каждому учащемуся без временных и иных затрат;

3) сделать образовательный процесс более разнообразным и увлекательным;

4) сэкономить время на подготовку к урокам и отслеживание результатов обучения;

5) внести вклад в формирование информационной грамотности учащихся;

6) выйти на новый уровень в планировании и систематизации своей работы.

Кроме того, важно помнить, что одна из актуальных задач сегодняшнего педагога — развить у учеников информационную грамотность, научить их владению информационными технологиями, помочь обрести стиль мышления, актуальный для информационного общества [2].

Практика показывает, что применение компьютера имеет свои положительные и отрицательные стороны (табл. 1).

Таблица 1

Сравнительная характеристика использования ИКТ в учебном процессе

№	Положительные стороны внедрения ИКТ в учебный процесс	Отрицательные стороны внедрения ИКТ в учебный процесс
1	Технологии позволяют больше	Технологии могут

	экспериментировать с педагогикой и получать мгновенную обратную связь.	отвлекать от учебного процесса.
2	Технологии помогают обеспечить активное вовлечение учащихся в учебный процесс.	Технологии могут отрицательно повлиять на развитие коммуникативных навыков учащихся и социальное взаимодействие.
3	Технологии помогут педагогу автоматизировать или упросить выполнение ряда утомительных обязанностей.	Технологии могут провоцировать на обман и уклонение от выполнения заданий.
4	Технологии обеспечивают мгновенный доступ к нужной информации и воспитывают важные навыки по работе с источниками.	-
5	Умение использовать технологии — это жизненный навык и важный вид грамотности.	-

Рассмотрим положительные и отрицательные моменты внедрения ИКТ в образовательный процесс подробнее.

Плюсы информационно-коммуникационных технологий:

1.Технологии позволяют больше экспериментировать с педагогикой и получать мгновенную обратную связь.

Современные технологии позволяют детям стать более активными участниками образовательного процесса, а педагогам создавать новые подходы, методы, модели обучения и воспитания. Например, педагог может провести онлайн-опрос на любом этапе урока для выяснения уровня усвоения изучаемого материала.

Процесс обучения становится динамичнее с использованием цифровых учебников, когда ученик может воспользоваться ссылками на соответствующие материалы или ресурсы. Дети могут искать ответы на заданные вопросы, формировать свою позицию, а потом отстаивать ее.

Использование технологичных инструментов для организации проектной деятельности позволяет добиться значительных изменений

в результатах обучения. У педагогов появляется возможность реализовать новые модели организации учебного процесса, например, «перевёрнутый класс». В этой образовательной технологии XXI века педагог сначала предоставляет учащимся возможность самостоятельно изучить новый материал дома, а потом на уроке организует практическое закрепление этого материала.

2.Технологии помогают обеспечить активное вовлечение учащихся в учебный процесс.

Онлайн-опрос и другие цифровые инструменты помогают вовлечь в учебный процесс всех учащихся, в том числе застенчивых, не уверенных в своих силах, обычно не проявляющих инициативу. Онлайн-системы позволяют регулярно получать обратную связь, в том числе и отзывы учащихся о доступности учебных материалов и заданий. Анализ данных позволяет педагогу легко и быстро выявлять затруднения каждого ребенка и вовремя оказывать помощь, определять области, где учащиеся могут соревноваться, а значит легко скорректировать работу каждого ученика или работу в группе.

Например, технологии могут значительно повысить эффективность использования такого активного метода обучения как викторина. В начале урока педагог может провести викторину с использованием технических устройств и быстро оценить стартовый уровень учащихся, потратив на получение достоверной информации и ее анализ всего несколько минут. Далее педагог может внести коррективы в организацию учебного процесса объективно понимая куда стоит направить свои усилия и как организовать работу учащихся.

3.Технологии помогут педагогу автоматизировать или упросить выполнение ряда утомительных обязанностей.

Автоматизация может упростить выполнение и сократить время на такие рутинные, но трудоемкие задачи, как, например, отслеживание посещаемости и результативности учебной деятельности учащихся. Современные технологические средства упрощают систематизацию и подборку индивидуальных заданий для учащихся, помогают отследить активность их участия в обсуждении и пр.

Возможность современных технологических средств визуализировать сложный для восприятия и понимания учебный материал сокращает затраты сил и времени педагога на объяснение [3].

4.Технологии обеспечивают мгновенный доступ к нужной информации и воспитывают важные навыки по работе с источниками.

Ценность учебного процесса повышается, если информация в учебниках или учебных пособиях может быстро обновляться и дополняться, в том числе силами самих учащихся. Современные технологии расширяют возможности коммуникации и создают более продуктивную среду обучения. Учащиеся, объединяясь в группы в сети Интернет, могут обмениваться информацией, работать вместе над групповыми проектами и взаимодействовать с педагогом.

5.Умение использовать технологии — это жизненный навык и важный вид грамотности.

Обладать цифровой грамотностью — это больше, чем наличие «отдельных технологических навыков». Сегодня речь идет о глубоком понимании цифровой среды, которая обеспечивает интуитивную адаптацию к новым контекстам и совместному созданию контента с другими учащимися. Создание презентаций, обучение поиску надежных источников в сети Интернет, поддержка надлежащего онлайн-этикета и т.п. это жизненные навыки, которые учащиеся могут получить в учебном процессе, а они пригодятся каждому ребенку в течение всей жизни. Цифровая грамотность может помочь образовательным организациям не только повысить качество обучения, но и позволит результатам обучения всегда оставаться актуальными [4].

Минусы информационно-коммуникационных технологий:

1.Технологии могут отвлекать от учебного процесса.

Исследования показали, что смартфоны и гаджеты все-таки отвлекают детей от учебного процесса. Но задача педагога сделать учебный процесс интересным и если ученики отвлекаются, то это проблема педагога, а не технологий и устройств.

Сегодня актуальной задачей является формирование культуры и уважения для всех участников учебного процесса. Ограничивая применение гаджетов, все же следует определить конкретные задания, проекты, время и грамотно реализовать возможности технологий в классе.

2.Технологии могут отрицательно повлиять на развитие коммуникативных навыков учащихся и социальное взаимодействие.

Многие педагоги не любят гаджеты, поскольку снижается способность учащихся к реальному живому общению. Однако, если

создать задания, которые позволят использовать технологические инструменты, устные презентации и групповое сотрудничество, то дети будут активно взаимодействовать друг с другом.

Технология — это инструмент, который может значительно повысить качество учебного процесса, но не самоцель. Современный учитель должен уметь грамотно его использовать, держать под контролем и знать преимущества.

3.Технологии могут провоцировать на обман и уклонение от выполнения заданий.

Учащиеся всегда находили способы увильнуть от выполнения заданий, а цифровые технологии позволят это делать еще проще — от копирования и использования чужой работы до покупки готового реферата или презентации в сети Интернет. Педагог всегда может структурировать задания и контрольные работы таким образом, чтобы свести риски к минимуму. Например, если контрольное мероприятие сделать открытым, т.е. дать возможность использовать технологии для поиска информации, а главный акцент сместить на решение проблемы с ее использованием, то педагог не только сможет проверить понимание учащимися изученного материала, но и навыки работы с информацией. Целый ряд программных продуктов позволяет подбирать для каждого учащегося индивидуальные задания, что невольно направляет его внимание на работу, а не на поиск решения в сети Интернет [4].

Выводы:

1.Применение ИКТ оправдано, так как позволяет активизировать деятельность учащихся, дает возможность повысить качество образования детям, повысить профессиональный уровень педагога, разнообразить формы межличностного общения всех участников образовательного процесса. А также, средства информационно-коммуникационных технологий, используемые в современном образовании позволяют добиваться высоких результатов в обучении.

2.Новые технологии дают возможность обеспечить взаимодействие между учителем и обучающимся в системе открытого и дистанционного обучения. Применение различных средств ИКТ в образовательном процессе может привести как к позитивным, так и негативным последствиям. В условиях воздействия ИКТ на образовательные процессы формируется тип современного учителя, который должен не только владеть знаниями в области

информационных и коммуникационных технологий, но и уметь применять их в собственной профессиональной деятельности, в данных условиях складывается иной тип ученика, не представляющего свою жизнь без персонального компьютера, использующего возможности современных технологий в качестве информационных источников. Но необходимо ограничивать доступ к информационным ресурсам, создать условия для творческой и исследовательской деятельности учащихся с различным уровнем развития.

Информационно - коммуникационные технологии формируют широкие возможности для развития современного образования, прежде всего в направлении индивидуализации, создают условия для реализации творческого потенциала учителя и ученика. Применение ИКТ тем более актуально в наше время, так как в школах, как правило, отсутствуют, или морально износились необходимые наборы: схем, таблиц, иллюстраций, фотографий, репродукций. ИКТ – компетентность — это общешкольное умение и ее становление должно проходить на всех уроках, в том числе, на уроках технологии. Введение ИКТ в образовательный процесс требует разработки совершенно новой методики преподавания технологии, которая во многом связана с исследовательскими, проектными технологиями. При этом учитель должен уметь создавать информационно – образовательную среду, в которой ребенок мог бы формулировать и одновременно учить себя.

Литература:

1.Руденко Т. В., Дидактические функции и возможности применения информационно-коммуникационных технологий в образовании // Т. В. Руденко. - Томск, 2010. - Режим доступа: http://ido.tsu.ru/other_res/ep/ikt_umk/.

2. Вербицкий А.А., Психолого-педагогические особенности использования ИКТ, как орудия образовательной деятельности.// А.А.Вербицкий – М.: Педагогика. – 1997. – 103 с. http://academy.odoportal.ru/documents/akadem/bibl/technology/interaction/9.

3. Сидорова В. В., Современные образовательные технологии и их роль в обучении. // В.В.Сидорова – М.: Педагогика. – 2004. –98 с. http://www.muh.ru/.Docs/071016_conf/071025_sidorova.

4. Электронный научный журнал «Информационно-коммуникационные технологии в педагогическом образовании». Интернет-ресурс http://journal.kuzspa.ru/.

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

ЭКОДИЗАЙН КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТЕТИКИ

Иванова Е.А.
Научный руководитель: доцент, к.п.н.
Хабибова А.С.
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается одно из современных направлений дизайна - «экодизайн», способствующее формированию и принятию нового экологически дружелюбного взаимодействия в системе «человек-природа». Поднимаются вопросы глобальной экологической проблемы и проблемы определения границ термина «экодизайн».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: экодизайн, экологическая культура, экологическая компетентность, биодизайн.

Проблемы экологии на протяжении длительного времени являются одними из наиболее значимых среди прочих глобальных проблем, вызывают беспокойство за благополучие существования человечества на планете. Вспышки эпидемий, вымирание животных, лесные пожары и природные катаклизмы оказали огромное негативное влияние на экологическую обстановку на планете. Человеку, как виду, являющемуся неотъемлемой частью природы, для жизнедеятельности необходима благоприятная окружающая среда, поэтому так важно бережно относиться к природным богатствам, которые являются основой его устойчивого развития и жизни.

Появление новой научной отрасли, такой, как «экологическая эстетика», поднимает проблему взаимодействия человека и природы, и находит свое практическое применение в «экодизайне».

Экодизайн, зародившийся в 70-х годах 20 века, пропагандирует идею гармонизации системы отношений «человек-природа», тем самым отвечая на некоторые вызовы прогрессирующей научно-технической революции. Однако, это направление считается новым в дизайне, поэтому до сих пор одного, наиболее широкого и точного определения, передающего его суть, не существует. Прежде всего, это связывают с тем, что «экодизайн» часто отождествляют с другими похожими терминами: «зеленый дизайн» и «устойчивый дизайн», что по своей сути не является верным. Так, Т. Ю. Быстрова в своей статье «Направления и проблемы развития «устойчивого» дизайна»

подвергает критическому анализу понятийные составляющие терминов «экодизайн», «зеленый дизайн» и «устойчивый дизайн». По мнению автора, каждый из данных терминов раскрывает различные сферы проектной деятельности дизайнера, но, зачастую, несет лишь идеологическую или маркетинговую составляющую, без учета утилитарной функции. Подводя итоги своего исследования, автор говорит: «Проблема усугубляется тем, что ни одно из имеющихся определений и перечней не содержит в себе, хотя бы в скрытом виде, эстетических и стилевых рекомендаций или принципов. Невнимание к этой стороне дизайна чревато утратой гармонии и целостности среды обитания человека, нарочитым «сползанием» в природность» [2].

В современном мире приставка «эко» является одной из наиболее востребованных: одни фирмы используют ее в маркетинговых целях для привлечения потребителей, другие акцентируют внимание потребителей на использовании природных компонентов в производстве (например, дома из натурального бруса), подчеркивая благоприятное экологическое воздействие их именно для потребителя. Но, следует отметить, что экодизайн в современном понимании, это не только забота о потенциальном клиенте, но, также, отдельное внимание к природе. Экодизайн берет в расчет экологическую составляющую производства, потребления и утилизации продукции, акцентируя внимание при этом на ее эргономичности и эстетичности. Таким образом, можно утверждать, что экодизайн - это синтез художественно-проектной основы, науки и философского осмысления глобальной проблемы.

Философы под термином «экологический дизайн» подразумевают любое проектирование в дизайне, направленное не на отражение гармонии, а на саму гармонию отношений человека с окружающим его миром [1].

С художественно-проектной точки зрения, по мнению, В. Ю. Медведева: «Дизайн - это творческий метод, процесс и результат художественно-технического проектирования промышленных изделий, их комплексов и систем, ориентированного на достижение наиболее полного соответствия создаваемых объектов и среды в целом возможностям и потребностям человека как утилитарным, так и эстетическим» [3, с.12].

В научном аспекте, экодизайн находит свое начало в бионике и эргономике. Преобразуя существующие природные формы, определяя критерии удобства использования, дизайнер создает продукт, который

не только импонирует потребителю, но также является экологичным с точки зрения используемых в производстве материалов и компонентов, учитывая возможность его повторной переработки.

Таким образом, экодизайн - это современное направление в дизайне, которое уделяет особое внимание гармонизации системы «человек-природа». Это комплексная проектная деятельность дизайнера, направленная на формирование бережного отношения к природе, отражающаяся в понятии *«3R»: «reduce»*, *«reuse»*, *«recycle»*, в переводе с английского, как «сокращать», «повторно использовать» и «перерабатывать», определяющая цель создавать приемлемые условия удовлетворения человеческих потребностей, не разрушая при этом окружающую среду.

Исходя из этого, основной задачей экологического дизайна является формирование соответствующих мировоззренческих установок, таких, как: осознание человеком себя, как неотъемлемой части природы; принятия *eco-friendly* жизненной позиции, которая означает снижение или отсутствие негативного воздействия на природу, способствует укреплению позиции экологической культуры и компетентности. Кроме этого, экодизайн ставит перед дизайнером следующие задачи:

1. совершенствование сложившейся экологической ситуации путём создания продуктов, соответствующих требованиям природы, человека и культуры;
2. поиск баланса между совершенствованием формы и функции объектов дизайна и соблюдением принципов экологического подхода;
3. пересмотр материалов и технологий с точки зрения экологических норм;
4. формирование новой культуры потребления, структуры потребностей, основанных на сокращении избыточного количества продуктов;
5. целенаправленное изменение ценностных установок общества посредством художественных образов объектов дизайна [4].

Приведенный выше анализ и тезисы позволяют утверждать, что, несмотря на то, что в настоящее время не существует четких границ, определяющих суть понятия «экодизайн», само это явление в направлении экологической эстетики продолжает набирать свою популярность. Изучение этого направления является одним из

ключевых в практическом решении мировых экологических проблем, а актуализирующим ценностно-ориентационные, воспитательные и адаптационные функции дизайна, при создании безопасной продукции для природы и человека.

Литература

1. Борев Ю.Б. Эстетика. - М.: Высшая школа, 2002. - 511 с.

2. Быстрова Т.Ю. Направления и проблемы развития «устойчивого» дизайна // Академический вестник УРАЛНИИПРОЕКТ РААСН. - Екатеринбург: Уральский Ордена "Знак Почета" научно-исследовательский и проектно-конструкторский институт РААСН, 2012. - С. 80-85.

3. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: теоретические основы дизайна. - 3 изд. - СПб.: СПБГУТД, 2009. - 110 с.

Панкина М.В., Захарова С.В. Экологический дизайн, как направление современного дизайна. Определение понятия // Современные проблемы науки и образования. - 2013. - № 4 // science-education.ru/ru URL: https://www.science-education.ru/pdf/2013/4/93.pdf (дата обращения: 21.04.2020).

СТИЛИСТИКА ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

Шакиров В.Р.,
научный сотрудник,
Бирский исторический музей,
Шакирова М.Г., к.п.н., доцент, БФ БашГУ
г. Бирск

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается театральная афиша Башкирии первой четверти XX века с точки зрения типографики и ее художественного оформления. Авторы анализируют стилистику театральной афиши Башкирии, отмечают влияние стиля «модерн» и конструктивизма на формирование ее стилистических особенностей в первой четверти XX века. Становление башкирской театральной афиши как самостоятельного жанра графического искусства связано с активным становлением национального театра, а театральная афиша выступает в роли этнохудожественного феномена и способствует сохранению культурно-исторической памяти народа.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: театральная афиша, шрифтовая композиция,

художественное мышление.

Театральная афиша во все времена имела подчинённое значение, то есть сопровождала зрелищные искусства. Афиша — это точный и подробный исторический документ, который является более объективным, чем воспоминания и мемуары современников, помимо всего прочего передаёт изобразительные тенденции в обществе.

Театральная афиша, ее история и развитие, являлась предметом изучения многих исследователей. О ней писали П.П. Пекарский, П.Н. Берков, Л.М. Старикова, В.Н. Всеволодский-Гернгросс и другие. Тексты ранних афиш, как театральные раритеты, приводятся в работах Н.В. Дризена "Материалы к истории русского театра "[1], в "Истории русского театра" под редакцией В.В. Калаша и Н.Е. Эфроса [2], в книге О. Чаяновой "Театр Маддокса в Москве" [3], в сборнике материалов "Ф.Г. Волков и русский театр его времени".

Таким образом, можно отметить, что искусство театральной афиши Москвы и Санкт-Петербурга достаточно хорошо изучено, но практически белым пятном остается история развития этого искусства в регионах России, в частности и в Республике Башкортостан. В последние десятилетия появились публикации, в которых авторы попытались изучить и исследовать эту проблему, но в большей степени в них рассматривается арабоалфавитная книга и особенности ее печати [4]. Р.Р. Султанова, изучая сценографическое искусство Татарстана, в том числе и искусство театральной афиши, отмечает, что афиши и программы национальных театров хранятся в разных музеях и архивах, требуют реконструкции и консервации [5;6]. Наше исследование посвящено стилистике театральной афиши конца XIX - первой четверти XX века в республике Башкортостан и ее этнохудожественному феномену.

На формирование стилистических особенностей афиши конца XIX века большое влияние оказал стиль «модерн». Стиль модерн, являясь, прежде всего, дизайнерским стилем, как нельзя лучше подходил для использования его в рекламной графике (Рис 1). Стремление модерна украсить повседневную жизнь, сделать обыкновенную бытовую вещь «эстетичной» выводит афишу на уровень большого искусства [7].

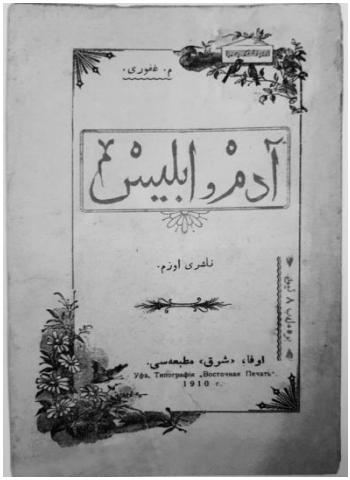


Рис.1 а) М. Гафури, Человек и дьявол, 1910 г.



Рис. 1 б) Сельскохозяйственный листок Уфимского губернского земства, 1910 г.

Появление модерна в искусстве афиши в Башкирии было органичным, поскольку в отличие от европейской культуры, открывшей для себя восточное искусство в конце 19 века, мы уже находились на стыке Европы и Азии. Шрифтовые композиции отличались декоративностью через ритмичное чередование структур и линии, орнаментальностью (Рис.1а). Отличительной чертой провинциальной полиграфической продукции в этот период является использование на одном формате большого количества различных шрифтов. Это позволяло зрительно разнообразить текст и расставлять акценты (Рис.1б).

В первые десятилетия после революции в афишах театров информативного текста становится меньше – только самое необходимое, а на смену орнамента стиля «модерн» приходит рационализм конструктивизма. Эти тенденции можно проследить на театральных афишах Башкирского Государственного театра (Рис 2 а, б).



Рис 2 а) Афиша спектакля «Кабиль Габиль», 1923 г.



Рис. 2 б) Афиша Башкирского Государственного театра, 20-е годы

Шрифтовая композиция сводится к минимуму и выполняется наборными средствами, только из элементов типографской кассы, которые применяются в качестве своеобразной геометрической мозаики: квадрат, треугольник, круг. Эти элементы являются материалом, из которого складываются буквы, а такой принцип организации пространства дает практически безграничные возможности для разнообразия конструкции текста афиш. Эти особенности построения театральной афиши легко прослеживаются в афишах театральных постановок в республике в 20-х годах XX века (Рис.3).



Рис. 3а) Афиша постановки по произведению Н.Нариманова «Надир-шах», 20-е годы XX века.



Рис.3 б) Афиша Башкирского Государственного театра, 20-е годы XX века

В 1920-е годы компоновка текста на театральных афишах меняется: вместо классической центральной симметричной композиции художники чаще использовали ассиметричную (Рис.4).



Рис. 4 Театральная афиша Башкирского государственного национального театра, 1928 г.

На рисунке 4 представлена театральная афиша Башкирского государственного национального театра. На ней можно проследить характерные особенности в оформлении полиграфической продукции этого периода. Текст располагается вертикально, по диагонали, уступами, используются короткие, рубленые фразы, слова дробятся на части. Делается предельный акцент на название и текст. Однако, национальная самобытность, традиции, вносят коррективы в общепринятый в этот период композиционный строй афиши. Это отражается в первую очередь в орнаменте, который поддерживается арабской вязью.

В 20-е годы XX века в России художники применяют рисованные шрифты, предпочитая угловатые, почти без округлений плоскостные буквы [9]. Усиливается живописно-изобразительная сторона театральной афиши (Рис. 5,6). В театральной афише Башкирии эти тенденции также четко прослеживаются (Рис. 5,6). Однако достаточно часто в одном печатном листе наряду с конструктивистскими тенденциями в оформлении афиши можно увидеть орнамент, даже мотивы стиля модерн (Рис.7). Это обусловлено в первую очередь национальными традициями республики и орнаментальным характером арабской вязи.



Рис.5 Театральная афиша, 1928 г.



Рис.6. Афиша спектакля «Ревизор», в саду им. Луначарского в Уфе, 1923 г.

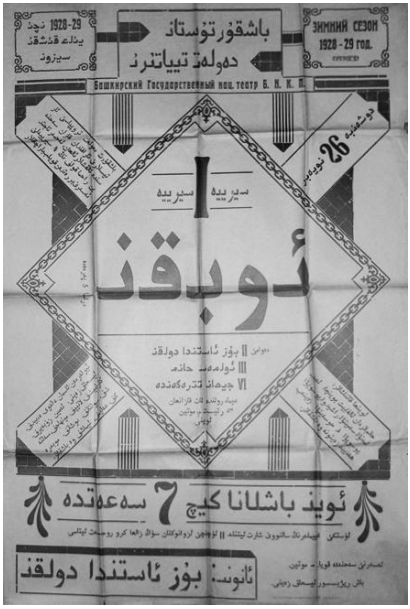


Рис. 7 Афиша Башкирского государственного национального театра, 1928 г.

В истории башкирского письма фонографическое письмо представлено несколькими алфавитами. Тюркские народы, в том числе и башкиры, в историческом плане имели следующие разновидности письменности: руника; уйгурсое письмо; арабская графика; латиница. В период пользования руническим, уйгурским письмами, а также во времена использования на арабской графике старотюркского письма и алфавита после Октябрьской революции, естественно, были разработаны соответствующие орфографические правила, которыми руководствовались на практике при написании текстов на башкирском языке [10]. Все эти перемены можно проследить в театральной афише Башкирии (Рис 5-8). Нередко на одной афише можно встретить сразу несколько разновидностей письма (Рис.8). Тем самым театральная афиша выступает в роли этнохудожественного феномена, способствует сохранению культурно-исторической памяти народа.



Рис.8 а) Театральная афиша, 1928 г.
На афише одновременно представлен арабский шрифт и кириллица



Рис.8 б) Театральная афиша, 20-е годы XX века.
На афише одновременно представлен арабский шрифт и латиница



Рис.8 в) Театральная афиша показательного спектакля техникума искусств, 1930 г. На афише одновременно представлены арабский шрифт, латиница и кириллица



Рис.8 д) Театральная афиша Башкирского государственного национального театра, 1928 г. На афише одновременно представлены арабский шрифт и кириллица

Ценность афиши как исторического документа была осознана далеко не сразу. Афиши XVIII века, за очень редким исключением, сохранялись иногда лишь в документах типографий, где они печатались. С конца XIX века на афиши обратили внимание коллекционеры театральных реликвий, такие как А.А. Бахрушин, В.В Протопопов и др. Их собрания составили основу отделов афиш и программ ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, СПбМТиМИ.

Афиши провинциальных театров стали предметом планомерного собирательства значительно позднее, поэтому до нашего времени дошли лишь разрозненные их экземпляры, большинство из которых хранятся в областных и городских архивах и требуют всестороннего изучения.

Литература

1. Дризен Н.В. Материалы к истории русского театра. М., 1905. –

304 с.
2. История русского театра / под ред. В.В.Каллаша, Н.Е.Эфроса, Т.1. -М., 1914.-365с.
3. Чаянова О. Театр Маддокс в Москве. 1776—1805. - М., 1927. - 263 с.
4. Ахмадуллин М.Л. Искусство национальной книги. – Уфа: Китап, 2019. – 504 с.
5. Султанова Р. Р. История татарского театра в плакатном искусстве. – Казань, 2017. – 352 с.
6. Султанова Р. Р. Афиша татарского театра на этапе становления // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ / Мос. гос. худож. пром. ун-т им. С. Г. Строганова. – 2017. – № 4. – С. 228–241.
7. Сарабьянов. Д.В. Модерн. - М., 2001.- С. 103.
8. Акимов Н.П. Театральное наследие. Т. 1-2. - М., 1978.
9. Лапина К.В. Театральная афиша в России: опыт истории от возникновения до 20-х годов XX века: дисс. …. канд. искусствоведения. – М., 2008. – 142 с.
10. Хусаинова Л.М. Башкирское письмо. - Стерлитамак, 2012. - 119 с.

ОСОБЕННОСТИ ТИПОГРАФИКИ В КНИЖНОМ ДИЗАЙНЕ ПОВОЛЖЬЯ

Ахмадуллин М.Л., канд. искусствоведения, профессор,
Уфимский государственный институт искусств
имени Загира Исмагилова, г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика, делал мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Можем отметить, что к концу XIX в. существовала почти столетняя традиция типографской культуры в регионе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: шрифт арабский, типографика, набор, печатное искусство.

Типографика (от греч. typos – отпечаток и grafo – пишу) – раздел художественной полиграфии: конструирование и украшение печатных

изданий собственно типографскими (полиграфическими) средствами (набор, верстка, печать)[1].

В «Руководстве для наборщиков типографского искусства» изданном в конце XIX века, при типографии Казанского университета уже в начале подчеркнуто: «Наборщик должен уметь так сопоставить имеющиеся в типографии шрифты, чтобы они, и без украшений бросались в глаза своим изяществом» [1, с. 3].

При изучении в данном аспекте печатной продукции арабским шрифтом Уфы, Казани и Оренбурга, мы, опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика, делал мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Здесь выявлялось мастерство и опыт наборщика, требовалось сохранение определенных традиций, правил. Можем отметить, что к концу XIX в. существовала почти столетняя традиция типографской культуры в регионе.

Стиль классицизма в оформлении арабоалфавитной книги нашел свое отражение в изданиях Казанской [2] и др. типографий. Определяя принципы русского книжного искусства первой половины XIX в., А.А. Сидоров отметил, что они сводятся к точности и краткости, соразмерности и сообразности [3, с.246]. Известно также, что в искусстве оформления русских книг первой половины XIX в. вместе с разнообразием направлений эпохи, когда применялись в основном античные мотивы (пальметки, аканты, розетки, меандры), появляются и восточные (арабески) и другие гротесковые формы [4, с.173].

В книгах раннего издания набор осуществлялся совершенно однородно, в ровных прямоугольниках – «блочный набор», где все строки текста должны быть одной длины. В основе блочного набора лежит прямоугольник, базовая форма типографической композиции; отсутствовали различного рода выделения, пространственные расчленения, позже стали оживлять страницы элементами самого набора, что являлось зачатками акцидентной типографики. Именно на рубеже XIX – XX вв. блочный набор оказался на гребне моды, заняв видное место в акциденции. «Акциденцией называли мелкие, некнижные формы печати (от билета до афиши). Русские печатники

позаимствовали термин у немцев». И здесь же говорится: «… акциденция требует от типографа особой художественной чуткости, изобразительности и высочайшего технического мастерства». Фридрих Бауэр отмечал: «Акцидентный наборщик отличается от своих коллег главным образом тем, что должен больше остальных заботиться о художественной стороне своей профессии»[5, с.15]. Наборный материал представляет собой модули из постоянных и стандартных элементов. Природа этих элементов – знаков вариативна, наборщик работает только в рамках определенных общественных норм и стилистики времени. Из одного маленького элемента можно составить (компоновать) несколько различных мотивов и имеется возможность составления из них же мотивов бордюров, заставок, рамок и фонов (см. рисунок). Здесь ярко прослеживаются моменты универсальности и функциональности. По характеру рисунка множества элементов прослеживается, что изготавливались они с таким расчетом, дабы обслужить оформлением возможно большее количество печатной продукции различного содержания и назначения издания.

Абстрагирование, как определенная форма художественного обобщения в мусульманском искусстве, предполагало множественность содержания орнаментальных образов, что нашло отражение в книжном дизайне региона.

Орнаментальное решение было одним из основных элементов достижения художественного эффекта арабоалфавитной книги. Орнамент часто применялся для решения титульного листа, позже – переплета и решения внутри самой книги, для выделения глав, концовок, заставок и традиционного унвана или заставки открывающей книгу.

Наборный типографский орнамент, являясь одновременно универсальным средством архитектонического построения книги, вносил и свои индивидуальные черты в издание в зависимости от характера произведения. Но не все типографские заведения придерживались строгости в этом отношении.

Существующие и изданные образцы орнаментов и шрифтов при типографиях свидетельствуют о том, что одни и те же наборные

элементы, применялись и в кириллической и в арабоалфавитной книги. К примеру, в изданном в 1887 г. рекламном листке с образцами «Новых украшений словолитни Императорского Казанского Университета» приведены только образцы наборных орнаментов и напечатаны коричневой краской. Следующее – это листок «Узорчатые линейки. Типографии и словолитни Императорского университета» (без обозначения года выпуска) – здесь мы видим только линейки различного характера и масштаба для применения наборщиком. Данные элементы могли быть в качестве разделителей глав, концовок; всего приведено 82 образца линеек. В листке под № 1–9, из словолитни при типографии Императорского казанского университета «Новые украшения. Украшения, линейки, пробела и клише медалей собственность словолитни» (без указания года, но имеются оттиск медали за 1886 г.) также мы видим только орнаменты, отдельные модули наборного орнамента, из коих здесь же составлены (бордюры) ленточные.

В дизайне печатной продукции Поволжья и Урала, геометрические композиции приобрели ведущее значение. Архитектурные формы порталов, свода, арки, окна и декоративные схемы михраба, минбара, ковра, столика, книжного переплета – все эти элементы строились по принципу геометрического орнамента, составляющего основу художественной композиции. Исламский геометрический орнамент – построенные по замкнутой схеме рисунки с мотивами треугольников, квадратов, ромбов, шестиугольников, крестов, кругов, двойной плетенки, меандра, решетки или других геометрических фигур – встречается в сасанидском и византийском искусстве.

В геометрическом орнаменте отражаются религиозные идеи закономерности развития от простого к сложному. Еще в средневековье мусульманам было присуще понимание простоты как исходной элементарной единицы. Возможно, понимание исходило из логики коранических формулировок, утверждающих принцип единоначалия: «Он сотворил вас из единой души, потом сделал ей пару и ниспослал вам из животных восемь парами»… Он – тот, который

сотворил вас из праха, потом из капли, потом из сгустка, потом вывел вас младенцем, потом – чтобы вы были стариками» (Коран, 39:6; 40:67). Это понимание соответствовало также мусульманской теории строения вселенной и всего сущего из элементарных частиц – атомов в построении книг единицы типографского элемента, шрифта, орнамента, модулей, выстраивавших из знаков букв слова, из слов – текст на листе, пространства заставок. Таким образом, простейшие элементы типографского набора соединяются в разнообразных комбинациях формальной связи. Характер взаимосвязи модулей играет важную роль в создании единого художественного образа.

Наборный материал, представляя единицу модулей, по своей природе предполагает вариативность. Функциональное значение наборных модулей – это комбинирование, составление из стандартных элементов текстовых композиций, создание «фактурной» плоскости, т.е. визуальная организация пространства.

В 20-е годы XX в. в связи с новыми задачами искусства создавались новые орнаменты и орнаментальные мотивы, широко применялась в различных композиционных сочетаниях советская эмблематика, появляются не совсем характерные для восточной книги мотивы идеологического содержания.

Но не во всех книгах применялся наборный орнамент. В частности итальянский мастер Джамбатиста Бодони писал в 1818 г.: «Типографическое искусство должно снискать себе славу, показывая, каких успехов оно может достичь и без помощи украшений»[6, с.66].

В арабоалфавитных изданиях были свои «изюминки», что было связано с традициями восточной рукописной книги. К ним можно отнести набор текста в отдельных изданиях. В изданиях встречаются структурные подразделения книг: китаб, сифр – книга, джуз (1/30), хизб (половина джуза или 1/60 Корана), кисм _ часть, баб – глава, фасл – раздел, макала – статья, джилд, муджаллад – том.

В книгах европейского типа существовали традиции - к примеру, строго горизонтальное расположение строк, применение в каждой строке литер одного кегля и гарнитуры отход от которых трактовался как полиграфическая безграмотность, как отступление от

естественного порядка вещей. Ян Чихольд отмечает: «Хорошая типографика отличается простотой построения – и дальше продолжает, – о наклонном наборе, который противоречит типографской системе построения, и говорить нечего. Конечно, можно и работать и с гипсом при составлении форм, но это уже не типографика»[8, с.34-35].

В наборе начали применять новострочия, концевые полосы-перевернутый треугольник, посредством постепенного сокращения наборных знаков, визуально создающий эффект завершения «выход на нет». В конце набора иногда ставили обозначение (тамам) «кончилось». На отдельном листе появился заголовок названия книги, т.е. титульный лист. Все это – становление книжной акциденции. Немецкий типограф Александр Вальдов отмечал, что «обыкновенный титульный набор это, так сказать, азбука акцидентного наборщика»[6].

По мнению В.И. Анисимова, «фактическим началом развития акциденции нужно считать шестидесятые годы прошлого столетия, с какого времени она и идет по все более разрабатываемому пути, оказывая сильное влияние на внешность и убранство книги»[7].

В начале XX в. некоторые издательства были вынуждены использовать для работы старинные клише столичных русских журналов – отработанные книжные украшения, политипажи случайного характера – лиры, лавровые венки и т. д. Политипаж – металлическая отливка в виде выпуклой печатной формы, стандартный массовый вид полиграфического оформления – позволял многократно и в разных книгах и разных странах использовать одни и те же книжные украшения. Самый массовый и стандартный вид полиграфического оформления – политипаж – обычно входил в набор со шрифтами, и использовался в различных комбинациях в зависимости от композиционного замысла. По рисунку мог быть орнаментальным, символическим или аллегорическим. В начале XIX в. политипаж, выполненный в технике торцовой гравюры, относился к иллюстрациям.

Рамка несет в себе несколько функций: придает странице монументальность, подчеркивает или подправляет прямоугольность

полосы, стягивает пространство вокруг акцидентной композиции. В рамку заключали титулы, страницы с текстом в книге (рядовые полосы), начальные и концевые полосы.

Более пышные рамки (ренессансная и барочная) вокруг полосы отличались от простых масштабом соотношения сторон в листе. Масштаб пышных полей скрадывал или съедал пространство поля, тонкие же рамки отсекали их от полосы в пространстве листа. Рамка сводит поля к минимуму в случае пышности, но может быть и наоборот. Между текстом и рамкой остается небольшое пространство-пробел, соизмеримый с интерлиньяжем.

В некоторых арабоалфавитных изданиях выделяется узкий средник или блок в средней части, рамка функционально отделяет от остального текста некоторую часть, т.е. происходит формальная изоляция от окружения. Заслуга здесь принадлежит простой рамке. Выделения дополняются часто и изменением кегля и гарнитуры шрифта, тем самым усиливая и подчеркивая смысловую значимость в каждом случае. Композиционно обрамленная форма воспринимается как прямоугольник, независимо от той сложной формы внутри рамки. В рамку обычно включали что-то «ценное и существенное», специально выделяя для читателя.

Популярностью пользовались так называемые рантовые линейки-пары из двух параллельных разделенных пробелом линеек (жирная и тонкая)[7]. Рантовые линейки первоначально были составными, позже отливались целиком и были в наборе. По определению В. Кричевского, в отношении стиля рантовая линейка ближе всего к классицизму и ампиру, перекликаясь с классицистическим наборным шрифтом с его сильным контрастом между основными и соединительными штрихами.

Рантовая линейка позволяла даже слабому типографу создать нарядную форму в случае неуверенности в блоке шрифтового набора.

В типографском оформлении печатных изданий применялись простые и орнаментальные линейки. Типографские линейки применялись для выделения текста путем обрамления или разграничения, а также составления таблиц. Толщина линеек: 1,2,3, 4,

6, 6, 10, 12, и 16 пт. С 1 по 4–для графических рисунков, 8, 10, 12 пт давали плотную черную линию. Кроме этого применялись в декоративных целях угловые линейки различных форм[8, с.10-11].

Среди великого множества традиционного прямоугольного набора встречаются и типограммы, термин менее известный чем «калиграмма». «Типограмма» это «форма набора или верстки, которая самоиллюстрирует заключенный в ней текст»[9]. Так, в книге под названием: «Ничек умарта куртун асраб урчетерг» (1897) текст набран фигурным силуэтом группы строк в виде куколки пчелы. «Многие произведения прекрасны потому, что они без художественных амбиций, скромно решают практические задачи. Они отвечают пожеланию Стенли Морисона о том, чтобы произведение печати, являясь средством общения, было тонко продумано и в высшей степени целесообразно»[10, с.14].

Литература:

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь. - М., 1997. – 606 с.

2. Лист с образцами «Новые украшения словолитни Императорского Казанского Университета», 1887.

3. Сидоров А.А. История оформления русской книги. - М., 1964. - 246 с.

4. Шицгаль А.Г. Шрифты в прижизненных изданиях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Книга и графика. - М.: Наука, 1972. – 173 с.

5. Бауэр Ф. Руководство для наборщиков. Пер. с немецкого. С. П-г. 1911 // Кричевский В. Типографика в терминах и образах. - М., 2000. - С. 14 -15.

6. Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XVШ–XX веков о секретах своего ремесла. - М., 1987. - 66 с.

7. Чихольд Ян. Облик книги. - М., 1980.- С. 34- 35.

8. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. - М., 2000. - 120 с.

9. Karimof. X. Nabor texnikahi. Уфа, 1935. - С. 10–11.

Рудер Э. Типографика: Руководство по оформлению. - М., Книга, 1982. - С. 14.

ДИЗАЙН АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ КАК ФАКТОР ЗДОРОВЬЯ И ПОВЕДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Рябов О.Р.
доцент кафедры Дизайна, к.психол.н.
Казанский государственный архитектурно-строительный университет

АННОТАЦИЯ. Эмоциональное восприятие архитектурной среды, насыщенной зрительными элементами, оказывает огромное воздействие на психическое состояние человека, что непосредственно влияет на его психосоматическое здоровье, социальное поведение. При правильно спроектированной архитектурной среде, мы можем преднамеренно влиять на эмоциональное восприятие человека и тем самым на его поведение и психологическое самочувствие.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: психология окружающей среды, социальное поведение, влияние архитектурной среды на социальное поведение, эмоциональное восприятие, экопсихологический подход к дизайну архитектурной среды города.

Архитектурная среда принимает участие в создании условий жизнедеятельности человека, его труда, отдыха и быта. Эти слова в том или ином виде часто употребляются, когда речь идет о благоустройстве архитектурной среды. И так же часто забываем, что, и это еще существеннее, среда формирует эмоции. И тем самым, всестороннее влияет на жизнедеятельность людей, в том числе как параметр здоровья. Напомним, эмоции – это субъективные реакции человека на действия внешних и внутренних раздражителей (например, объектов архитектурной среды), показывающие оценку значимости, и проявляющиеся в форме переживаний.

Вопросы психологии средовых влияний на поведении и здоровье человека поднимались в публикациях различных авторов [1, 2, 3, 4, 5]. Сказанное далее будет относиться исключительно к урбанизированным территориям, примером которых являются крупные города России и зарубежных стран.

Когда речь идет о параметрах, оказывающих влияние на качество жизни человека в городе, обычно говорится о загрязненном воздухе и воде, высоком уровне шума и электромагнитном излучении. Реже упоминается о не менее важном эко-псилогическом факторе — постоянной «повседневно видимой глазом горожанина среде» и ее

качественном или ином состоянии. Более того, отдельные экологи нелогично считают, что для поддержания нормального качества жизни, горожанину достаточно иметь свежий воздух, чистую воду и минимизировать городской шум .Что же касается, визуальной среды города, то временами представляется, что архитекторы создают свои объекты без учета элементарных психологических принципов восприятия человеком окружающей среды. А между тем насыщенность среды визуальными элементами оказывают сильное воздействие на состояние психического, психосоматического здоровья и поведение человека [2].

Влияние дизайна архитектурной среды и структуры городского пространства на поведение, в том числе и антисоциальное, с нашей точки зрения обусловлено тремя факторами: социальными, планировочными, психологическими [3, 4, 5].

Напомним еще раз, что эти факторы обнаруживаются в соответствующих масштабных уровнях. В масштабе города — в структуре размещения различных социальных групп в городском пространстве. В масштабе отдельных городских территорий — в методах планировки пространства. В масштабе дизайна архитектурной среды города — в психологическом воздействии визуальной среды города на поведение человека, в организации эмоциональных состояний, а посредством них – влияние на здоровье и поведение человека. Это в целом способствует обеспечению социально-психологической безопасности жизнедеятельности в городском пространстве.

Значение эмоций на здоровье исключительно огромно. К любопытным результатам связи эмоций и здоровья пришел доктор Райк Хамер [6] из Германии. Он выяснил, что первые симптомы заболевания раком возникали через один – три года после сильной эмоциональной травмы – отрицательном резонаторе.

Визуальные объекты окружающей среды могут влиять на здоровье людей. Роджер Ульрих [7] показал связь с природой в своем исследовании, проводимое с пациентами, находящимися на реабилитации после операции. Он разместил пациентов так, чтобы часть из них видели из окна зеленую растительность, а остальные – кирпичную стену. Он выяснил, что те пациенты, которые смотрели на деревья, восстанавливались быстрее, чем те, за окном которых была кирпичная стена. Кроме того, у первой группы пациентов осложнения после операции происходили реже.

Визуальная среда может или вызывать положительные эмоции, или доставить психологический эмоциональный дискомфорт. Экопсихологический подход обращает внимание на то, что визуальная среда и эмоциональное восприятие взаимозависимы [3, 4, 5]. Подобные исследования проводятся с 80-х годов в Российской Федерации в Психологическом институте РАО под руководством профессора Панова В.И. [8]. Также и европейские исследования мозга показали, что поведением человека руководит не разум, а эмоции [9]. Городской житель воспринимает раздражители среды мегаполиса выборочно, селективно. Нейропсихологически различные городские объектные раздражители «переводятся» на язык мозга, приводя в действие нейронные сети, в следствии чего у современного горожанина появляется собственная, «сознательно», субъективно переживаемая картина действительности, происходящей рядом с ним, в его в городе [3, 8]. Селекция «входящих» раздражителей происходит в лимбической системе, где собственно они и оцениваются эмоционально. Стало быть, городской житель воспринимает только то, что ему, выражаясь не научным языком, интересно на эмоциональном уровне, противопоставляя удовольствие — боли, похвалу — наказанию, выигрыш — проигрышу, ощущение «нравится» — ощущению «не нравится». Прежде чем горожанин совершает осознанное поведенческое действие, в коре головного мозга бессознательно проявляется готовность к этому действию, которая сильно влияет на его результат. Первопричина всех поведенческих действий человека всегда эмоциональна. Отметим внимание читателя на то, что сравнивая городских жителей и людей, проживающих за пределами города, психологи часто отмечают, что в выборке представителей города наблюдается такая серия проявлений как агрессивное поведение, неадекватное поведение, провоцирующее поведение, антисоциальное поведение, аддиктивное поведение и т.д.

Опираясь на понимание того, что современный горожанин большую часть времени находится в искусственно созданной визуальной среде, психологи окружающей среды находят актуальными проблемы психологии как восприятия той самой окружающей городской среды, так и психологии поведенческих реакций горожанина. Городские пространства оказывают значительное воздействие на то, как люди чувствуют и как ведут себя. И есть параметры, влияющие на эмоциональную реакцию в восприятии архитектурной среды. Одни предметы архитектурной

среды служат причиной стресса и агрессии, а другие могут заряжать творчеством, позитивной активностью, желанию сохранить этот объект в эстетической «чистоте». Эмоциональными «загрязнителями» визуальной среды города является ряд элементов. Гомогенные и агрессивные визуальные поля, множество прямых линий, прямых углов и больших плоскостей, минимальное число элементов естественной природы, убогая колористика, разбитые тротуары, неухоженные скверы или детские площадки и др. Все это составляет неблагополучную среду города и приводит к росту числа поведенческих отклонений, к увеличению количества жителей города, страдающих ежедневным ухудшением настроения, деформации межличностных коммуникаций, постоянного чувства тревоги, субъективной опасности, синдрома диссинхронии психического развития [2].

Если окружающие человека формы, линии, и цвета порождают ответную эмоциональную реакцию, стало быть, можно использовать архитектурно-художественное качество и дизайн окружающей среды сознательно, прогнозируя вполне определенную ответную эмоционально реакцию и соответствующее поведение горожан. По сути, речь идет о профилактическом понимании дизайна окружающей среды, о его превентивном значении для регуляции поведенческих реакций горожан.

Очевидно, что любой градостроительный проект города или района начинается с диалога архитектора проекта, строителя, дизайнера и экологического психолога. Этот профессиональный диалог носит как конструктивно-функциональный так и превентивный, социально значимый характер, поиск специалистами таких пространственно-планировочных решений, которые будут способствовать позитивной регуляции поведения людей, проживающий в этих территориях.

Или, приведем пример реализации подобного подхода к архитектурной среде города, в Австрийской республике (земля Зальцбургерланд). Любого удивит архитектурно-средовой образовательный комплекс для детей дошкольного и школьного возраста. Один из примеров антропософской архитектуры. Его объекты учитывают эмоциональную реакцию и восприятие человека, способствуют приливу положительных эмоций, ощущения защищенности и покоя, желанию заниматься творчеством, сближаясь с естественной природой. Если посмотреть на этот комплекс издалека,

то можно заметить, что линия крыши напоминает линию горы, на фоне которой, дети воспринимают весь объект, а цветовое решение гармонично сливается с красками природы. Этот архитектурный объект удивляет био-ориентированной концепцией с выраженным обращением архитекторов и дизайнеров к формам и цвету естественной природы. Смысловую нагрузку в восприятии подобного объекта несет философия образа жизни, устремленная к природному началу процесса познания, глубокого процесса формирования знаний об этой природе, осознания, что человек является частью природы.

В связи с этим нельзя не упомянуть и про «Теорию разбитых окон», сформулированную Джеймсом Уилсоном (J. Q. Wilson) и Джорджем Келлингом (G. L. Kelling) [10, 11]. В соответствии с этой теорией, если кто-то разбил стекло в доме и никто не заменил его на новое, то спустя короткое время ни одного целого окна в этом доме не останется, а потом начнется мародёрство. Говоря иными словами, видимые признаки непорядка и нарушение людьми принятых норм поведения провоцируют окружающих постепенно (справедливости ради скажем, что этот процесс может быть достаточно длительным) забыть о правилах. В результате возникающей цепной реакции благопристойный городской район может превратиться в гетто, где людям боязно выходить на улицу. Авторами теории и голландскими коллегами была проведена серия социально-психологических экспериментов, в ходе которых они имитировали разные условия («порядок соблюден», или «несоблюден»), и наблюдали, как это влияет на поведение прохожих. В условиях общего несоблюдения порядка прохожие бросали мусор на землю, пролезали в запрещенную дырку в заборе, и даже воровали дорогие журналы, если те торчали в почтовом ящике соседей [5].

В качестве иллюстраций знакомых ситуаций можно привести пример грязных подъездов, исписанных подземных переходов, не всегда благоустроенных должным образом дворовых территорий, неорганизованность парковок. Ради справедливости можно заметить, что улучшить качество жизни горожанина по этим индикаторам совсем несложно. Если привлечь к участию в реконструкции этих средовых объектов дизайнеров, экопсихологов, руководителей управляющих компаний и ТСЖ, рядовых горожан.

В качестве вывода подчеркнем, что исторически большая часть архитектурной среды мегаполисов создана крупномасштабным строительством, отдаленным от его конечных пользователей. Она не

только не всегда отвечает всем необходимым требованиям, таким как безопасность, эргономичность, но и дисгармонична, несет одновременно разную смысловую нагрузку и часто не учитывает психофизиологические, эмоциональные и интеллектуальные потребности своих пользователей. Это влечет за собой возможность возникновения нежелательных форм городского поведения, таких как криминальное поведение горожан, вандализм, и как следствие, угрозы безопасности психическому и психосоматическому здоровью и жизни людей, проявления синдрома социальной диссинхронии в среде города [2].

Исследованием психологических факторов, возникающих в специфической городской среде, таких как городской стресс, специфика межличностных отношений, различные деконструкты поведения массового характера, в том числе антисоциальные, а также разработкой решений по минимизации проблем, связанных с психологической адаптацией к городской среде и проживанием в ней собственно и занимается экологическая психология и психология города. С гордостью следует заметить, что в Российской Федерации есть ряд ученых, заинтересованных в этой тематике. Профессор Панов В.И. (экопсихологичекая безопасность), профессор Юсупов И.М. (социальная безопасность) [12], профессор Сибгатуллина И.Ф. (психологическая безопасность, культура и качество жизни в мегаполисе). Работы российских ученых высоко оценены германскими коллегами.

Общий вывод: на наш взгляд настало время перейти от архитектурной доминанты к комплексному решению городского пространства с позиций дизайна и экопсихологии. Город как живое пространство состоит не только из архитектуры и градостроительства, но и из эмоций населяющих город людей, эмоций наполняющих это пространство. Такая философия проживания в городе и такой профессиональный подход вполне может решить проблему строительства и развития устойчивого и умного города с высоким качеством жизни.

Литература

1. Колин Эллард Среда обитания.– М: Альпина Паблишер, 2017. – 288 с.
2. Сибгатуллина И.Ф. Психологическая безопасность, культура и качество жизни в мегаполисе. – 2-е изд. – Казань: Новая школа, 2011. – 160 с.

3. Рябов О.Р. Влияние городского пространства на поведение человека. 8 научно-практическая конференция «Архитектура и инженерные системы в общественных зданиях» (ModernEngineeringSystems- MES) -Казань, 2014
4. Ryabov Oskar, Urban living place as space of manipulating the residents' mental state. –28th International Congress of Applied Psychology, Paris, France, 2014.
5. Рябов О.Р., Николаева И.В. Эмоциональное восприятие архитектурной среды. –Известия КГАСУ, 2016, № 3 (37), с.62-67
6. Hamer Ryke Geerd Summary of the New Medicine – Amici di Dirk, 2000, 179 p.
7. Ulrich Roger View through a window may influence recovery from surgery – Science, 1984, Vol. 224, Issue 4647, pp. 420-421
8. Панов В.И. Экологическая психология. -М.: Наука, 2004. - 196 с.
9. Charles Montgomery, Happy City: Transforming Our Lives Through Urban Design. –Farrar, Straus and Giroux, 2014, 368 с.
10. Newman Oscar, Defensible Space: Crime Prevention Through Urban Design. – Macmillan Publishing, 1973, 264 с.
11. Kelling George, Coles Catherine Fixing Broken Windows: Restoring Order and Reducing Crime in Our Communities, –Free Press, 1996, 336 с.
12. Юсупов И.М. Социально психологическая безопасность народов Поволжья: материалы 2-й междунар. науч. конф. –Казань, ИУЭП, 2011, 186 с.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА НАРОДНОГО МАРИЙСКОГО КОСТЮМА И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Кудрявцев В.Г. ,
профессор, д-р искусствоведения
ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»,
Йошкар-Ола, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена изучению традиционного марийского костюма, объединяющего мировоззренческие, эстетические и художественные представления об окружающем мире. Семантическая система народного костюма и его художественно-образная интерпретация предполагает воедино их утилитарное и

декоративное предназначение. На основе изучения археологического, этнографического и искусствоведческого материала выявляются этноопределяющие истоки, важные для развития практики современного этнодизайна.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: марийская традиционная культура, этнодизайн, народный костюм, художественная и семантическая система.

Народное искусство с его богатейшими традициями как форма этнического самосознания занимает особое место в художественном наследии, изучение которого от археологических и этнографических истоков становится особо важным в современном этнодизайне.

Семантическая система традиционного марийского народного костюма и его художественно-образная интерпретация соединяют воедино мировоззренческие, эстетические и художественные представления народа, проявляясь как в утилитарном, так и в декоративном предназначении [1, с. 7]. Современные исследователи провозглашают тезис, что изобразительные методы самовыражения традиционных культур, их абстрагированное или знаковое изображение мира неизменны [2, с. 4].

Эволюция традиционного костюма позволяет проследить не только трансформацию народных представлений и художественных идеалов, но и глубокие изменения в общественном, семейном быте, особенности развития народного хозяйства на том или ином этапе, миграционные потоки. Возникновение стиля одежды и украшений представляет собой творческий акт, имеющий внутренний закономерный смысл; а в ходе исторического развития на него накладываются затушевывающие первоначальный смысл напластования или хранящие рудименты культурные традиции [3, с. 76].

Марийский народный костюм[3] оформился в древности и на

[3] *Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 17–34–00006–ОГН.

протяжении многих веков он изменялся. Архаическую картину мира отражают некоторые традиционные семантические элементы, бытующие в обрядовом костюме (свадебном, погребальном, молельном) [4, с. 124]. По археологическим изысканиям сделана реконструкция древнемарийского костюма [5, с. 20]. Средневековый женский костюм состоял из холщовой рубашки туникообразного покроя с поясом, летнего и зимнего кафтана, штанов, головного убора, кожаной обуви и украшений, а зимняя одежда включала кафтан из телячьей кожи (мехом внутрь) и меховых рукавиц. Важную роль выполняли состоящие из серебра и меди украшения. Женщины носили головной убор или налобные венчики из ткани с нашитыми на него бронзовыми бусинками, цепочками, использовали бронзовые и серебряные височные кольца. Шейные украшения составляли гривны, бусы или ожерелья. В нагрудной части на одежду нашивались подвески-амулеты. Они представляли фигурки птиц, коней. Украшениями рук были браслеты и перстни. Таким образом, в металлопластике сложились основные информационные коды, которые впоследствии транслировались в искусство вышивки и сохранили древние идеограммы. Археологический материал подтверждает, что в эпоху раннего средневековья для древнемарийских племён была характерна вышивка медной проволокой [6, с. 13–14, 16].

К X – XI вв. относится расцвет самобытной древнемарийской культуры. В широком ассортименте местных художественных изделий из меди, бронзы, серебра (в очень редких случаях – золота) свободно варьируются и сочетаются технические приемы и декоративные особенности литья, чеканки, насечки, гравировки, основу которых составляет выразительная графика, четкий рисунок. Основными женскими украшениями головы у марийцев IX–XI вв. являются венчики, а также свойственные только им медные цепочки, которых нет у других финно-угорских народов; в нагрудной части встречаются шумящие подвески с основой – щитком трапециевидной формы.

В искусстве финно-угорских народов изображение водоплавающей птицы утки является одним из основных. Эволюция

этого образа от обобщенной полой фигурки с двумя кольцами для крепления подвесок в форме утиных лапок развивается к подробно разработанным крыльями и другими декоративными изображениями фигуркам. Эти полые литые подвески-уточки с ободком по краю и отверстием для привешивания являлись характерным этническим признаком для древних марийцев [7, с. 17,19]. Как нагрудное украшение и подвески к поясу и косам использовались фигурки уточек в ансамбле женского костюма, служили оберегом и были связаны с идеей плодородия. Культ этой птицы, жертвуемой в языческих молениях в священной роще, сохранился до настоящего времени.

Изобразительные мотивы, включающие разнообразные зооморфные (коньки, медведи, птицы) и антропоморфные сюжеты (подвески на ожерельях в виде миниатюрных фигурок всадниц на конях из серебра), были подчинены строгой ритмической организации всей целостной композиции. Распространенным типом были коньковидные нагрудные украшения – трапециевидные пластины, украшенные вверху парными изображениями стилизованных коней, чьи морды развернуты симметрично в разные стороны. Такие подвески попарно нашивались на кожаные нагрудники. «Сохранившиеся остатки высококачественных изделий из кожи (одежда, обувь, кошельки, сумки, ножны, перчатки, другие вещи), – отмечал Г.А. Архипов, – свидетельствуют о том, что некоторые изделия … не уступали новгородским изделиям X – XI вв.» [5, с. 20].

Организующим центром костюмного комплекса считался кожаный ремень-пояс, декорированный металлическими накладками. Мужчины к поясу крепили колчан со стрелами, ножны с кинжалом, мечом или саблей, кошелек с необходимыми принадлежностями, а женщины дополняли его шумящими привесками, зооморфными гребнями, изящными серебряными ножнами. В целом, искусство металлопластики охватывало и пронизывало всю систему материальной и духовной культуры.

Для изготовления одежды использовалась домотканина из конопли, льна и шерсти, также применялось и крапивное волокно. Вплоть до начала XX века народный костюм изготавливался

преимущественно домашним способом и с использованием самодельных тканей. Меховые кафтаны сшивались из выделанных в домашних условиях шкур овчины, а для их отделки использовался мех диких зверей. В женском костюме дольше сохранялись самобытные черты. Локальные отличия выявляются в покрое нижней части рубахи и рукавов, в расположении грудного разреза, а также в композиционном размещении орнамента. Немаловажное значение для выделения вариантов женской рубахи имеет расположение грудного разреза на правой стороне и в центре. По всей вероятности, грудной разрез в центре основной точи холста стали размещать со второй половины XIX века. Отдельные составные части костюма, тип отделки, украшения позволяют различать костюм трёх основных этнографических групп мари – луговых, горных и восточных. Женская рубаха была однотипной у всех этнографических групп [8, с. 54–63].

Народный костюм богато оформлялся вышивкой. Старинная вышивка была плотной и чётко очерченной. Основные мотивы в орнаменте – изображения комбинаций различных геометрических, растительных, зооморфных, антропоморфных фигур. В древности вышивка выполняла магическую функцию, указывала на принадлежность её владельца к определённой этнической группе, роду. Наиболее богатой орнаментацией отличалась женская рубаха Царевококшайского уезда Казанской губернии, на которой вышивка располагалась как на груди, концах рукавов, подоле, так и вдоль всего рукава, на уровне груди, на спине, орнамент дополнял также продольные швы рубахи. Для её оформления марийки использовали крашеную шерстяную пряжу. В Уржумском уезде Вятской губернии в первой четверти XIX века вместо шерсти использовали шёлк-сырец, окрашенный в домашних условиях [9, с. 62–64]. Отделка рубах лентами, тесьмой, пуговицами, бисером, как и расположение вышивки, определялась давними традициями. У горных мари рубаха в конце XIX века имела скудную орнаментацию. Изменение её характера объясняется вытеснением конопляного холста тонкой домотканиной из фабричных ниток, вышивка стала более мелкой.

Женская рубаха восточных мари имела свою особенную

эволюцию. Этнограф Г.А. Сепеев выделил два этапа развития костюма, который из белой холщовой превратилась в пестрядинную. Рубаха туникообразного покроя стала иметь широкий подол, напоминала башкирскую и татарскую, вышивка заменилась тканым узором, оборками, лентами [10, с. 89–91]. Конструктивно крой представлял перекинутый со спины на грудь кусок холста, составлявший стан. В нем вырезалась горловинка для ворота. К этой центральной точе по прямой нитке пришивались невырезные рукава с ластовицами треугольной или квадратной формы. С боков под рукавами, захватывая их, помещались боковины. Для всех женщин мари было характерно ношение штанов.

Верхняя одежда состояла из кафтана: летняя – из холста, осенне-весенняя – из сукна, зимняя – из утепленного сукна, также шубы из овчин чёрного или коричневого цветов.

Пояса, передники и поясные украшения существенным образом дополняли народный костюм. Пояса подразделяются на два вида: повседневные и праздничные. Будничные пояса длиной до 2–2,5 м и шириной 2–4 см ткали из разноцветной шерстяной, реже шёлковой пряжи. К таким поясам привешивались мешочки для хранения денег, иголок, ниток и т.д. Празднично-обрядовые пояса украшались монетами, кистями, бусами, пуговицами, поэтому за ними закрепилось название пояс с серебром. Для опоясывания верхней одежды применялись самотканые шерстяные кушаки из шерстяных и конопляных ниток (длина кушака достигала 3 м, ширина 10–15 см). Поверх рубахи женщины и мужчины носили кафтан.

Важной частью костюма является передник. Бытовало два подтипа: без грудки и с грудкой. Передник без грудки был двух видов: первый состоял из одной точи холста и украшался вышивкой, тесьмой, кружевом (бытовал у луговых мари Царевококшайского уезда), второй – из одной точи холста с двумя пришитыми боковыми половинками, украшенными вышивкой из шёлковых ниток (Уржумский уезд). Передник с грудкой вошел в состав костюмного комплекса горных и восточных мари в конце XIX века. У восточных мари фартук украшался тканым узором, лентами, позументом, бисером, блёстками [10, с. 108].

Важным элементом народного костюма являются головные украшения. Головной убор подтверждал этническую принадлежность носительницы, её возраст и общественное положение, имел антропейную функцию. Налобная повязка, обшитая кожей, имела берестяную основу и завязывалась сзади. Сверху нашивались или заклёпывались накладки четырёхугольной формы с повторяющимся одинаковым орнаментом. Над налобной повязкой прикреплялась медная цепочка в 2 оборота, от которой сзади опускались медные полые шарики. За ушами от налобной повязки на кожаных шнурках с нанизанными спиральками или другими предметами привешивались подвески (коготки рыси). В височной части размещались парные кольца. Налобная повязка с течением времени приняла форму головного убора *сорока*. Каркасный головной убор *сорока* состоял из очелья на твердой прямоугольной основе из бересты или кожи. С боков к очелью пришивались завязки. Сороку изготовляли из тонкого льняного холста и богато заполняли вышивкой [11, с. 302]. Головной убор надевался на холщовую шапочку-волосник.

Другой головной убор – *шурка* – имел берестяную или кожаную основу в форме усеченного конуса высотой 30–40 см и шириной в верхней части 10 см. Этот берестяной остов обтянут тканью красного цвета, оформлен вышивкой, на которую рядами нашивались бусы, монеты, бисер. В центре находилась серебряная или бронзовая подвеска. *Шурка* является старинным головным убором. Костюм девушки отличался от костюма замужней женщины. Основным головным убором девушек был платок. А замужние женщины носили каркасные остроконечные *шурка, сорока, шымакш, шарпан.* Ношение головного убора символизировало социальный статус женщины. Если девушка могла ходить с открытыми волосами, то покрытие головы замужних женщин являлось неписаным законом, несоблюдение которого влекло за собой наказание. А во время свадебного обряда происходила смена девичьего головного убора на головной убор замужней женщины.

Шурка заменяется более легким и удобным убором *шымакш*. Он представляет собой конусообразную форму, которая как

формообразующий элемент стала характерной в народном искусстве и зодчестве мари (например, традиционная зерносушилка овин-шиш, берестяной головной убор жреца). *Шымакш* представляет собой прямоугольный кусок холста размером 55х20 см, один конец которого сшивался в виде колпачка. Одевался на твёрдую основу – берестяной рожок или туго свитый пучок волос. *Шымакш* сплошь вышивался, причём орнамент был строго определенным. Конец головного убора украшали бисером, мелкими пуговицами, кисточками, бахромой, иногда монетами [11, с. 328]. Поверх него надевался холщовый треугольный платок. *Шымакш* был распространен среди луговых и восточных мари. Манера его надевания различна: луговые мари одевали острием конуса вверх, а восточные – вперёд, напоминая клюв птицы.

В наиболее ранних образцах орнамент *сорока* состоял из животных мотивов, в более поздних – приобретал геометрические очертания. Полотенчатый *шарпан* из холста носили с вышитым начелышем *нашмак*. *Шарпан* богато декорировался вышивкой, тесьмой. *Нашмак* – это узкая орнаментированная полоска холста, прикрепляемая с помощью металлических заколок. Изображения коня, птицы, иногда собаки, человека у древа были преобладающими в этом типе головного убора, что отразилось и в терминологии орнаментов. В более поздних образцах *нашмак* и *сорока* получили распространение геометрические узоры – звёзды, квадраты, зигзагообразные линии, ромбы и пр.

У горных мари *шарпан* имел песочный цвет, концы оформлялись вышивкой, лентами, бисером, позументом, кружевом. Узор вышивки состоял из поперечных полос, в каждой содержались определённые изображения-символы. Искусно изобретённые женщинами узоры-символы на *шарпане*, словно книга, повествовали о жизни и мечтах вышивальщицы. Если они были заимствованы, то к ним пришивалась шёлковая лента или кисточка. *Шарпан* у горных мари, по мнению исследователей, выступал не как головной убор, а как наспинное украшение [11, с. 254]. У луговых мари *шарпан* был короче, чем у горных и не превышал двух метров.

Платки из холста с вышивкой носили поверх остроконечного шымакша и сороки. Они были треугольной и квадратной форм, последние надевались таким образом, чтобы были видны вышитые розетки.

Мужской костюмный комплекс состоял из головного убора, рубахи, штанов, кафтана, пояса и обуви. Нательной и верхней одеждой была рубаха, сшитая из перегнутого пополам основного полотнища и двух боковых. Рукава пришивались по прямой линии. К концу XIX века подобный тип мужской рубахи был вытеснен рубахами-косоворотками. Рубашку мужчины носили подпоясаной. В старинных рубахах луговые мари применяли как правый ассиметричный, так и левый грудной разрезы, а восточные и горные мари применяли его по центру. Этот разрез обычно скреплялся завязками. В нагрудной вышивке мужской рубахи обычно размещался знак бороды, а на подоле рубахи в центральной части располагался обозначающий фаллос графический орнамент. Исследователи народной одежды склонны считать, что мужская марийская рубаха оказала влияние на мужской костюм русского населения Урало-Поволжья [11]. Штаны были с узким шагом (они также считаются наиболее архаичными). Зимние штаны изготовлялись из домашнего полусукна. Пояс снабжался различными оберегами и имел функциональное назначение. К нему подвешивали ножны, кожаные мешочки для табака, огнива, трута, кошелёк для денег. В будние дни рубахи опоясывались ремнём с медными и железными пряжками, а в праздники – красным шерстяным поясом с кистями и ремешками, вырезанными из шкуры жертвенного животного. Пояса были кожаные, также тканые шерстяные, шёлковые и конопляные. Праздничные пояса богато декорировались бисером, серебряными монетами, вышивкой. Широкие домотканые кушаки использовались для опоясывания верхней одежды. Холщовые пояса в виде полотенца с вышитым или тканым узором надевались во время языческих молений, проводимых в священных рощах.

Важной частью традиционного мужского костюма являются кафтаны. Они бывают летние, демисезонные и зимние.

Круглые войлочные шляпы упш, теркупш изготовляли в домашних условиях. Белая шерсть предназначалась для изготовления праздничных головных уборов, чёрная – для повседневных. Округлой форме шляпы предшествовал головной убор из меха или кожи или же берестяной конусообразный головной убор марийского жреца. Зимним головным убором являлась шапка с овчинным околышем и суконным верхом и шапка-ушанка.

Наряду с наиболее распространенной кожаной обувью (сапоги) носили валенки и лыковые лапти. Из кожи изготавливали ремни и перчатки. Особым мастерством изготовления и высоким художественным вкусом выделяются декорированные металлическими бляшками кожаные кошельки.

Повседневной обувью мужчин были лапти, сплетенные из семи лык с оборами из этого же материала, при помощи которых лапти закреплялись на ноге. Марийские лапти сочетали прямое и косое плетение. Подошва у них была двойной. Их одевали в сочетании с онучами, летом – с холщовыми, а зимой – суконными. В дождливую погоду на лапти надевали кожаные бахилы. Мужчины носили кожаные сапоги, восточные мари – сапоги-коты с суконными и войлочными голенищами. Они были восприняты от башкир. Кожаная обувь ценилась высоко. Наиболее модными считались сапоги со сборами в нижней части голенища. Зимой носили валенки. Среди состоятельных мари были популярны фабричные узорные валенки [12, с. 18–41].

Таким образом, приспособленный к условиям повседневного труда и быта, народный костюм с традиционными формами кроя был искусно декорирован металлическими украшениями и сочетал в себе богато орнаментированные традиции этнической культуры. И так как велика потребность современного общества в сохранении и трансляции традиционных образцов культуры, изучение семантической системы традиционного марийского народного костюма и его художественно-образная интерпретация представляет перспективную область для этнодизайна, истории искусства и культурологии.

Литература

1. Павлова А.Н. Костюм волжских финнов как этнокультурный феномен. – Йошкар-Ола: Марийск. гос. ун-т, 2006. – 200 с.

2. Дадаш С. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. – Стамбул: Mega, 2006. – 123 с.

3. Гаген-Торн Н.И. Женская одежда народов Поволжья (материалы к этногенезу). – Чебоксары: Чувашгосиздат, 1960. – 228 с.

4. Павлова А.Н. Семантика традиционного марийского костюма и особенности её современного восприятия // Грамота, 2015. № 12(62), часть 3. С. 123–125.

5. Архипов Г.А. Марийский край в памятниках археологии. – Йошкар-Ола Марийск. кн. изд-во, 1976. – 197 с.

6. Никитина Т., Ефремова Д. Особенности погребений с орудиями литья на марийских могильниках IX–XII вв.// Финно-угроведение. 2011. № 2. С. 12–24.

7. Голубева Л.А. Зооморфные украшения финно-угров // Археология СССР. Свод археологических источников. Е 1-59. – М., Наука, 1979. – 176 с.

8. Молотова Т.Л. Марийский народный костюм. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1992. – 112 с.

9. Крюкова Т.А. Материальная культура марийцев XIX века. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1956. – 160 с.

10. Сепеев Г.А. Восточные марийцы. Историко-этнографическое исследование материальной культуры (середина XIX – начало XX вв.). – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1975. – 247 с.

11. Козлова К.И. Очерки этнической истории марийского народа. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 345 с.

12. Кудрявцев В.Г. Художественная культура марийского народа. Народное творчество, деревянное зодчество, изобразительное искусство. – Йошкар-Ола: Издат. дом «Марийск. кн. изд-во», 2017. – 256 с.

НАШИ АВТОРЫ

Абдуллина Д.А.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Ахмазов А.С	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Арсланова Э.И	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Ахмадуллин М.Л.	канд. искусствоведения, профессор, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Белоусов И.В.	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Бодулева А.Р.	кандидат филолог. наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Белявская И.А.	ассистент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Галиева А. Д.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Гильманшина З.Р.	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Данилова Д.В.	аспирант, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Иванова Е.А.,	магистрант по кафедре декоративного искусства дизайна, ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Кудрявцев В.Г.	профессор, д-р искусствоведения, ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет», Йошкар-Ола, Россия
Латыпов А.Б.	кандидат биологических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Мошелев А.В.	кандидат физико-математических наук, доцент кафедры

	технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Нуретдинова Ю.Н.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Пилюгин Р.В.	кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ, г. Москва, Россия
Пурик Э.Э.	доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Рассадина А.О.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Рябов О.Р.	доцент кафедры Дизайна, к.психол.н., Казанский государственный архитектурно-строительный университет, г. Казань, Россия
Сатиев Р.А.	старший преподаватель кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г.Бирск, Россия
Султанова Г.Ф.	магистрант по направлению «МПРОПИД, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Тарасов Н.Е.	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Усманов А.С.	кандидат физико-математических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Филиппова Л.С.	кандидат педагогических наук, доцент, Институт культуры и искусств «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Халиуллина С.Ф.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Халтурина А.А.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Хамидуллина Л.К.	кандидат педагогических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», , г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Хабибова А.С.	кандидат педагогических наук, доцент, Институт культуры и искусств «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Шакирова М. Г.	кандидат педагогических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ

	ВО «Башкирский государственный университет», член Союза дизайнеров России, г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Шакиров В.Р.	Руководитель творческой мастерской, член Союза дизайнеров России, г. Бирск
Шихалева Е.Н.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Шептунова О.И.	магистрант по кафедре декоративного искусства дизайна, ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Юмагулов Н.И.	к. тех. н., доцент, ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет», г. Нижневартовск, Россия
Яковлева Л.Ш.	член Союза архитекторов РФ, Почетный работник общего образования РФ, преподаватель высшей квалификационной категории МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)» Республика Татарстан, Россия

Научное издание

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ДИЗАЙНА, ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

МАТЕРИАЛЫ
Национальной научно-практической конференции:
Бирск, 21 мая 2020 г.

Под общей редакцией
к.пед.н. доцента Шакировой М.Г.

Ответственный редактор *В.В.Ганеев*
Компьютерный набор и верстка *М.Г. Шакирова*

Представленные материалы печатаются без изменений в авторской редакции.
Авторы несут ответственность за достоверность сведений, изложенных в своих трудах

Сдано в печать 25.05.2020
Гарнитура «Calibri». Отпечатано на ризографе с оригинала.
Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 15,1. Уч.-изд. л. 13,4
Бумага писчая. Тираж 500 экз. Заказ №
Цена договорная

_____
Издательство «Восточная печать»

Адрес издательства:
450062, Республика Башкортостан, г.Уфа, ул. Космонавтов,1

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЁЖИ:

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
VIII Всероссийской
научно-практической
конференции:
Бирск, 30 октября 2019г.

УФА – 2019

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

БИРСКИЙ ФИЛИАЛ БАШГУ

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
VIII Всероссийской научно-практической конференции:
***Бирск, 30 октября 2019* г.**

УФА -2019

УДК 378: 74/72
ББК 74. 58
Т 38

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
БФ БашГУ

Рецензент - Ахмадуллин Марс Лиронович, кандидат искусствоведения, профессор, УГИИ им. Загира Исмагилова.

Т 38 Технологическое и художественное образование учащейся молодежи: проблемы и перспективы: материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции (БФ БашГУ, Бирск, 30 октября 2019 г.); под общ. ред. Шакировой М.Г. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2019. – 205 с.

ISBN 978-5-98755-256-8

Редакционная коллегия:

Пономарев Александр Федорович – кандидат физико-математических наук, доцент, заместитель директора Бирского филиала ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет» по научной работе;

Ганеев Винер Валиахметович – кандидат филологических наук, доцент, декан инженерно-технологического факультета, БФ БашГУ;

Шакирова Марина Геннадьевна - кандидат педагогических наук, доцент, БФ БашГУ, член Союза дизайнеров России;

Пурик Эльза Эдуардовна - доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВО БГПУ им. М.Акмуллы, член Союза дизайнеров России.

Сборник содержит материалы, представленные на VII Всероссийской заочной научно-практической конференции, посвященной проблемам художественного и технологического образования. Основные цели конференции - развитие научного творчества педагогов в области технологического и художественного образования; совершенствование профессионального мастерства и престижа труда педагога; формирование методического банка практико-ориентированных педагогических разработок, привлечение студентов и аспирантов.

Материалы сборника предназначены для преподавателей школ и вузов, аспирантов, студентов.

ISBN 978-5-98755-256-8

© Кол. авт., 2019
© Уфа, Нефтегазовое дело, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ..... 7

Гасперт Е.П. Организация содействия творческому и профессиональному росту преподавателей школы архитектуры и дизайна «ДА-ДА» 9

Сатова Д.Е. Эстетическое воспитание школьников на архитектурных образцах города и памятниках истории 13

Багдасарян А-М.С. Вдохновение и мотивация в образовательном процессе и творческой деятельности 21

Юсупова Р.Р., Малинская Л.Л. Развитие композиционных способностей студентов художественного колледжа 26

Тимошенко Е.Э. Интуитивный подход к освоению живописи..... 31

Вильданов Ф.Х. Информационно-коммуникационные технологии в макетировании..... 34

Губайдуллина Г.Г. Особенности формирования научно-исследовательских компетенций студентов в системе высшего художественно-педагогического образования 38

Данилова Д.В., Пурик Э.Э. Взаимодействие искусств в постижении художественного творчества 43

Султанова Г.Ф. Формирование профессиональных компетенций будущих дизайнеров среды в образовательном процессе..... 47

Вильданов Ф.Х. Методы развития пространственного мышления студентов на курсах инженерной графики 54

Абдуллина Н.Р. Развитие коммуникативных компетенций у студентов художественных вузов на занятиях по дизайну интерьеров..... 58

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СВЕТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС..... 65

Карпачева Е.С., Мамонтов К.В. Условия развития композиционных способностей на уроках изобразительного искусства в начальной школе 67

Сатиев Р.А., Сатиева Р. Н Развитие коммуникативных способностей обучающихся на уроках изобразительного искусства..... 76

Яковлева Л.Ш. Самоидентификация подростков в творческих работах авторского курса «история искусств и архитектуры» в школе искусств №6 «ДА-ДА» г. Набережные Челны 79

Лазарева Л.Б. О развитии художественно-творческих способностей детей дошкольного возраста в условиях изостудии..... 86

Куликова С.Н. Проблемы самореализации и саморазвития личности в процессе изобразительной деятельности в системе дополнительного образования взрослых..... 90

Короткая Е.В., Хабибова А.С. Особенности создания дизайн-проектов массовых мероприятий..... 94

Абдуллина Д.А. Уроки рисования в системе дополнительного образования как основа развития художественно-творческих компетенций у учащихся… 98

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ…… 103

Тагариев Р.З., Шакирова М.Г., Баланюк Н.А., Белявская И.А. Опыт организации креативной образовательной среды …….. 105

Пилюгин Р.В. Инновационные технологии при создании объектов декоративно-прикладного искусства из дерева…… 113

Мошелев А.В. Лабораторная работа «Изучение и градуировка термопары» в рамках формирования компетенций по разделу «Электрорадиотехника» у будущих учителей технологии…….. 118

Белоусов И.В., Шакирова М.Г. Формирование экологических знаний школьников на уроках технологии…….. 124

Ахмазов А.С., Мошелев А.В. Роль информационно-коммуникационных технологий на уроках технологии…….. 128

Костарева Н.Ю., Шакирова М.Г. Вязание крючком как способ творческого развития обучающихся на внеурочной работе по технологии …….. 132

Тарасов Н.Е., Сатиев Р.А. Художественная обработка древесины на уроках технологии…….. 141

Чиглинцев И.А. Некоторые проблемы потребления углеводородов и современное образование …… 146

Зинов И.А. Действующая модель гидротарана…… 155

Латыпов А.Б. Загрязнение почвенного покрова природно-сельскохозяйственных зон Башкортостана тяжелыми металлами…….. 160

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА…… 165

Султанова Г.Ф. Урбанизация городов в XIX-XX вв., город как механизм….. 167

Гильманшина З.Р. Особенности коммуникативного дизайна на современном этапе развития …… 171

Ахметвалиева С. В., Пурик Э.Э. Декоративность в искусстве…….. 176

Сабирова Г.Р. Минимализм в живописи…… 185

Гиниятуллина З.Р., Ганеев В.В. Первые высшие школы подготовки дизайнеров…… 188

Нурмиев И. Н. Современная каллиграфия…… 193

Наши авторы……….. 201

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

ОРГАНИЗАЦИЯ СОДЕЙСТВИЯ ТВОРЧЕСКОМУ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ РОСТУ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ШКОЛЫ АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА «ДА-ДА»

Е.П. Гасперт,
директор
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА»
(архитектурно-дизайнерского профиля)»,
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: В статье рассматривается система управления профессиональным развитием преподавателей школы архитектуры и дизайна «ДА-ДА». Выявлены особенности ведущих направлений деятельности учреждения. Представлен опыт работы по созданию условий успешного развития коллектива школы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Управление, профессиональное развитие, педагогический персонал, учебный процесс.

ORGANIZATION OF SUPPORT TO THE CREATIVE AND PROFESSIONAL GROWTH OF TEACHERS OF SCHOOL OF ARCHITECTURE AND DESIGN "DA-DA"

Gaspert E. P., principal
Municipal autonomous institution of additional education
Naberezhnye Chelny «Children's art school № 6 «DA-DA»
(architectural and design profile),
The Republic of Tatarstan, Russia

ANNOTATION: The article deals with the school teachers professional development management system architecture and design "DA-DA". The features of the leading areas of activities of the institution. Submitted experience to create conditions for the successful development of the school community.

KEYWORDS: Management, professional development, teaching staff, the learning process.

Обозначенные в федеральных документах основные приоритеты модернизации системы образования России - доступность, качество и эффективность образования. Это обуславливает осознание

субъектами образовательного процесса своего более индивидуального запроса на образование и предъявление образовательным учреждениям все более разнообразных требований к результатам, технологиям образования и условиям его получения.

Одна из систем допрофессионального образования – художественно-проектное образование, является одним из самых молодых направлений дополнительного образования России.

Насколько трудна и сложна задача создания высококвалифицированного творческого коллектива видно на примере создания и развития школы архитектуры и дизайна «ДА-ДА». В Набережных Челнах создание и успешное развитие школы «ДА-ДА» стало возможным благодаря творческой самоотверженности и высокому профессионализму архитекторов, дизайнеров и художников города. При этом особо отметим, что количественный состав таких специалистов в нашем городе крайне ограничен, а их профессиональ¬ная деятельность широко востребована обществом и высокооплачиваема в отличие от заработной платы в российской системе образования. Поэтому проблема вовлечения в образовательный процесс, сохранения и профессионального развития педагогических кадров актуальна на протяжении всех лет становления Школы.

Наряду с реализацией текущего учебного процесса, особое внимание в Школе уделяется научно-методической работе по апробированию и внедр-нию в учебный процесс новых разделов, курсов образовательных авторских и экспериментальных программ, корректировке учебных планов. Это повышает возможности педагога к самовыражению, к осмысленной творческой деятельности, свободе действий, контакту с коллегами и руководством, а главное - ответственности. Например, решением педагогического Совета еще в 1998 г. все педагоги школы перешли на самоконтроль в реализации образовательных программ.

Кадровая политика также определяется возрастной структурой педагогических работников школы. Учитывая, что, например, в 2000 г. средний возраст работающих в школе составлял 42 года, мы задумались о целенаправленном приглашении в коллектив молодых выпускников архитектурно-дизайнерских вузов и членов творческих Союзов. В результате, сегодня средний возраст педагогов составляет 34 года. Положительным опытом мы считаем и привлечение к

педагогической деятельности специалистов-мужчин, что положительно влияет на микроклимат в коллективе.

Не менее важным является вопрос адаптации. Доброжелательность, своевременная помощь негласного Совета старейшин школы в педагогических, организационных вопросах, мастер-классы и семинары, изучение информационных возможностей школы, вовлечение «новичков» в выставочную, культурно-массовую деятельность, знакомство с традициями, миссией, целями и задачами школы является каждодневной заботой руководства.

Особенностью школы является совмещение педагогической и профессиональной деятельности практически всех педагогов (преподавание в вузах, училищах, осуществление проектной и творческой деятельности). Поэтому особой задачей руководства является решение организационных вопросов, в том числе обеспечение удобного расписания занятий, почасовая нагрузка и другие мероприятия, учитывающие совмещение работ, особенности деятельности каждого работника.

Заглядывая в дальнейшую перспективу, руководство Школы работает со студентами вузов - выпускниками нашей школы с перспективой дальнейшего привлечения их к педагогической деятельности (встречи выпускников, прослеживание послевузовского профессионального пути, создания образа Школы как не только образовательного учреждения, но и как профессионального клуба).

Очень значимым для преподавателей является обеспечение учебного процесса ТСО, художественными материалами и принадлежностями, которые позволяют реализовывать с учащимися самые смелые замыслы. На эти цели расходуется 40% внебюджетных средств. Еще 15% внебюджетных средств затрачивается на пополнение специализированной библиотеки, видеотеки и медиатеки школы.

Нравственно-педагогический климат - особая забота руководства в нашей школе. Установлению дружеских отношений в коллективе способствуют театрализованные праздники, дни здоровья, выставки педагогов школы и другие, на первый взгляд, добрые мелочи в общении, которые помогают бесконфликтной работе. Конечно, это дается нелегко - за этим целенаправленное, постепенное, естественное «выращивание» духовной основы жизнедеятельности школы.

Наряду с этим, большое внимание уделяется обеспечению нормативно-правового взаимодействия школы и персонала:

разработаны должностные инструкции, положения о доплатах и надбавках, коллективный договор и другие необходимые нормативные акты.

Составной частью работы администрации является проектирование деятельности педагога в зависимости от его принадлежности к относительно дифференцированным группам. В школе «ДА-ДА» это методический совет, объединения по принадлежности к творческим Союзам (СА, СД, СХ), временные инициативные и т. п.

Таким образом, управление развитием педагогического коллектива осуществляется по направлениям:

1. Содействие творческому профессиональному росту.
2. Проектирование профессионально-педагогического роста.

Можно утверждать, что содействие творческому, профессиональному росту цементирует коллектив. Для этого создаются:

организационные условия (т. е. расписание составляется и корректируется таким образом, чтобы педагоги могли участвовать в мероприятиях творческих Союзов, имели возможность участвовать в профессиональных выставках, конкурсах, семинарах);

информационная база (журналы, проспекты, видеофильмы профессиональной направленности и т. п.).

Проектирование профессионально-педагогического развития осуществляется по следующим направлениям:

I. Совершенствование научно-методической деятельности: Созда¬ние, апробирование и внедрение образовательных программ. Обобщение и распространение опыта. (За последние три года педагоги школы выступили на 15 конференциях и семинарах, опубликовано 12 статей в российских и республиканских профессиональных и педагогических изданиях от городского до международного уровня). Создание методических и дидактических материалов по различным направлениям архитектуры и дизайна.

II. Организация взаимодействия с вузами по профилю.

Отметим сотрудничество Школы с Казанской государственной архитектурно-строительной академией, Нижегородской архитектурной академи¬ей, Санкт-Петербургской архитектурно-строительной академией и другими вузами.

III. Организация совместной деятельности с творческими Союзами. Организовано активное участие педагогов школы в

республиканских и всероссийских конференциях, семинарах, выставках. Например: «Миры дизайна», «Дизайн-2002», Всероссийский проектный семинар СД России «Концепции развития СД до 2020 г.», V Международный фестиваль «Эволюция интерьера».

IV. Организация обучения и аттестации. Педагоги и руководители школы осуществляют повышение квалификации. За последние три года 85% из них повысили свою психолого-педагогическую квалификацию. Также регулярным является организация в школе семинаров, круглых столов и т. п.

V. Организация наставничества. Сегодня педагогический коллектив школы составляют 18 педагогов, из них: 6 архитекторов (в том числе 3 члена СА России), 7 дизайнеров (все члены СД России), 4 художника (в том числе один член СХ России). 79% педагогов имеют высшую и 1-ю квалификационную категорию. Такой педагогический состав школы является результатом планомерной и кропотливой работы всего коллектива, и поэтому ему посильны любые задачи.

Литература:

1. Афонина А.В., Назаров В.И. Руководитель «Нашей новой школы»: современные требования и ориентиры // Наука и школа. – 2011. - №5 — С. 90-92.

2. Гуслякова Н.И., Садыкова Т.В. К вопросу об индивидуализации в дополнительном образовании детей // Молодой ученый. — 2015. — №9. — С. 1047-1050.

3. Мелодинский Д.Л. Школа архитектурно-дизайнерского формообразования: учеб. пособие. – М.: «Архитектура-С», 2004. — 312 с.

4. Троицкая И.И. Совместная работа школы, семьи, педагогов дополнительного образования и специалистов организаций как условие успешной профориентации детей // Наука и школа. – 2011. - №5 – С.100-108.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ НА АРХИТЕКТУРНЫХ ОБРАЗЦАХ ГОРОДА И ПАМЯТНИКАХ ИСТОРИИ

Д. Е. Сатова,
магистр искусствоведения,
старший преподаватель кафедры «Дизайн и строительство»,

Актюбинский университет им.С.Баишева,
г. Актюбинск, Республика Казахстан

АННОТАЦИЯ. Архитектурная среда отражает всю духовную культуру в целом, так как человек всегда старался и старается привнести в свое творение что-то из своего мироощущения, свои мысли и чувства. Таким образом, созданная человеком материальная среда приобретает эстетические параметры.

Перед Республикой Казахстан стоит проблема переосмысления задач, высшей и общеобразовательной школы. Особенно той части общеобразовательной системы, где рассматриваются вопросы духовно-эстетического развития личности.

Как вид искусства архитектура имеет преимущества в художественном воспитании перед музыкой и легендами: она говорит и тогда, когда уже молчат песни и предания.

Вместе с тем, в современной педагогике, признающей значение музыкальных произведений для эстетического воспитания, потенциал архитектуры как «вечной музыки» остается пока неоценимым.

В архитектуре оживает дух истории, материальной культуры, создается представление о человеке в мире, его значимости, «каменная философия» эпохи рассказывает о порывах человеческой души, о попытках выразить свои чувства и мысли в игре красок и объемов.

Подрастающему поколению просто нужно знать историю нашей архитектуры, ее становление и развитие. Мы имеем все возможности пользоваться такой формой нравственно-эстетического воспитания, что несет в себе образовательно-познавательную цель.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Архитектура, идея, музыка застывшая в камне, эстетическое воспитание, духовная культура, материальная культура, учебно-воспитательный процесс.

THE ROLE OF ARCHITECTURE IN THE AESTHETIC EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

Dinara Yerkinovna Satova,
Master of art history,
Senior lecturer of the department «Design and construction»
Aktobe University named after S.Baishev,
Aktyubinsk, Republic of Kazakhstan

ABSTRACT. The architectural environment reflects the entire spiritual culture as a whole, as a person has always tried and tries to bring something of his attitude, his thoughts and feelings into his creation. Thus, the material medium created by man acquires aesthetic parameters.

The Republic of Kazakhstan faces the problem of rethinking the tasks of the higher and general education schools. Especially the part of the general education system, where the issues of spiritual and aesthetic development of the individual are considered.

As an art form, architecture has advantages in artistic education before music and legends: it speaks even when songs and legends are already silent.

At the same time, in modern pedagogy, recognizing the importance of musical works for aesthetic education, the potential of architecture as "eternal music" is still invaluable.

In the architecture comes the spirit of history, material culture, creates an idea of the man in the world, its significance, the "stone philosophy" of the era tells of the gusts of the human soul, of attempts to express their feelings and thoughts in the game of colors and volumes.

The younger generation simply needs to know the history of our architecture, its formation and development. We have all the opportunities to use this form of moral and aesthetic education, which carries an educational and cognitive purpose.

KEYWORDS. Architecture, idea, music, frozen in stone, aesthetic education, spiritual culture, material culture, educational process.

Наша страна переживает сейчас большие положительные изменения. Эти события происходят не только в политике и экономике, но и в сознании людей.

Общество все больше обращает внимание на искусство, понимая его роль в процессе гуманизации подрастающего поколения. Проблемы эстетического воспитания оказались в фокусе всеобщего внимания.

Будущее человечества сидит сейчас за партой, оно еще очень наивно, доверчиво, чистосердечно, и находится целиком в наших взрослых руках. Какими мы сформируем их, наших детей, - такими они и будут. И не только они. Таким будет и общество через 20 - 30 лет, общество, построенное ими по тем представлениям, которые мы у них создадим.

Научить видеть прекрасное вокруг себя, в окружающей действительности призвана система школьного эстетического воспитания.

Взрослые и дети постоянно сталкиваются с эстетическими явлениями. В сфере духовной жизни, повседневного труда, общения с искусством и природой, в быту, в межличностном общении - везде прекрасное и безобразное, трагическое и комическое играют существенную роль. Красота доставляет наслаждение и удовольствие, стимулирует трудовую активность, делает приятными встречи с людьми. Безобразное отталкивает. Трагическое учит сочувствию. Комическое помогает бороться с недостатками.

Идеи эстетического воспитания зародились еще в глубокой древности. В общих чертах, эстетику можно определить как философское учение о сущности и формах прекрасного, о художественном творчестве, в природе и жизни, об искусстве как об особом виде общественной идеологии [1, с.913].

Воспитание же – это навыки поведения, привитые семьей, школой, средой и проявляющиеся в общественной жизни [1, с.98.]

В целом можно сказать, что эстетическое воспитание, а именно – приобщение человека не только к искусству, но и ко всем видам и формам прекрасного в жизни, можно рассматривать как альянс этих двух понятий.

Целью любой системы эстетического воспитания является направленное развитие основных форм эстетического сознания, в том числе и художественного вкуса. Дошкольный и школьный возраст является наиболее сенситивным в этом отношении.

Современные мировые социологические исследования показали, что самый высокий IQ, т.е. коэффициент интеллекта человека бывает только в 16-17 лет. Эта статистика справедлива для всего населения нашей планеты. Значит, на старшую школу приходится пик эмоциональной и интеллектуальной активности человека, но зачастую, дети к этому возрасту уже «устали» от всего и прежде от самих себя. Значит, работу по формированию их духовного «Я» с ними необходимо начинать много раньше, чем в подростковом возрасте, т.к. мы склонны ждать момента «когда они подрастут» и упускаем драгоценное время.

Взрослое, зрелое общество труднее поддается какому-либо воспитанию, нежели дети дошкольного и школьного периода. Нельзя или, по крайней мере, чрезвычайно трудно научить юношу, взрослого

человека доверию к людям, если его в детстве часто обманывали. Трудно быть добрым тому, кто в детстве не приобщился к сочувствию, не пережил детскую непосредственную и потому незабываемую радость от проявления доброты к другому человеку. Нельзя вдруг во взрослой жизни стать мужественным, если в дошкольном и младшем школьном возрасте так и не научился решительно высказывать свое мнение и смело поступать.

Конечно, жизнь что-то меняет и вносит свои коррективы. Но именно в школьном возрасте эстетическое воспитание является основой всей дальнейшей воспитательной работы.

Одной из особенностей младшего школьного возраста является знакомство ребенка со школой. У него появляется новый ведущий вид деятельности - учеба. Главным человеком для ребенка становится учитель. Для ребят в начальной школе учитель - самая авторитетная персона. Все для них начинается с учителя, который помог преодолеть первые трудные шаги в жизни. Через него дети познают мир, нормы общественного поведения. Взгляды учителя, его вкусы, предпочтения становятся их собственными. Поэтому, думается, способность педагога суметь вызвать уважение детей, а главное сохранить его, столь важное качество для развития педагогики будущего.

Важной областью эстетического воспитания является художественное воспитание, которое представляет собой процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, благодаря которому у воспитуемых формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность развить собственные творческие возможности.

Использование произведений искусства, кино, и небольшие выездные экскурсии – обычное явление в школе. Однако сейчас оно утратило свой смысл и цель, перестало быть орудием в воспитания личности.

Старый подход к таким проблемам как упадок нравственных и эстетических чувств молодежи уже неактуален. Имея доступ к современным коммуникативным системам, будучи гораздо более «продвинутыми» чем старшее поколение в высоких технологиях, современные дети считают, что могут получить ответы на все вопросы, не выходя из-за компьютерного стола. А потому их уже давно не привлекают избитые факты, сценарии и темы обсуждений. Но, будучи такими, на первый взгляд, «всезнающими», школьники, по-прежнему

отзывчивы к людям, которые серьезно заинтересованы в них, готовы доверять и учиться.

Интерактивные практики доказали свою рациональность и действенность. Одной из форм такой методики могут стать ознакомительные экскурсии, направленные на знакомство и изучение архитектурных образцов родного города, области, края. Это есть прекрасная возможность научить детей гордиться своей Родиной, своим городом или аулом. Школьники сейчас гораздо более осведомлены о памятниках мировой архитектуры как древней, так и современной, чем о том, что окружает их здесь.

Часто такая прекрасная задумка как экскурсия превращается в нудную поездку, где под монотонный невыразительный голос нанятого экскурсовода, дети, не выходя из автобуса, «знакомятся» с достопримечательностями. Но альтернативой этому может быть интересная, активная работа учителя с учениками. Нужно пользоваться тем богатым потенциалом, который дан всем нам, ведь почти каждый город, каждое село и аул Казахстана имеет свое архитектурное наследие и свою историю. Подрастающему поколению просто нужно знать историю нашей архитектуры, ее становление и развитие. Мы имеем все возможности пользоваться такой формой нравственно-эстетического воспитания, что несет в себе образовательно-познавательную цель [1, с.907].

Экскурсия, где дети имеют возможность услышать специально подобранные исторические сведения, увидеть все своими глазами, пообщаться с людьми, имеющими прямое отношение к памятнику искусства – есть одно и самых действенных средств в процессе формирования и воспитания личности.

Привитие и целенаправленное развитие художественного вкуса является не только философской и социально-психологической, но и собственно педагогической проблемой.

Одно из главных мест в воспитании и развитии личности посредством искусства принадлежит архитектуре. Зодчество с древности выступает как ведущий вид искусства.

В системе культуры, архитектура находится на стыке материальной, духовной и художественной культуры, если структурно выделить последнюю, как это делают некоторые философы. Архитектура органично вписывается в каждую из этих сфер. В то же время как деятельность, она обладает интегрирующим синтетическим

характером, который специфичен для художественной деятельности и художественной культуры [2;5].

Воздействуя на сознание ребенка выразительностью своих образов, она утверждает определенные общественные взгляды, идеалы и вкусы.

Становление эстетического облика личности школьника происходит под воздействием множества факторов, имеющих отношение к различным областям науки и техники, экономики и культуры, в том числе и архитектуры.

Приобщение к архитектуре способствует формированию познавательных интересов, дает возможность знакомить детей с широким кругом предметов и явлений. Общение с архитектурой делает ребенка отзывчивым к красоте, развивает чувство прекрасного, воспитывает бережное отношение к духовному наследию своей страны, уважение к художественному созиданию, а также вырабатывает патриотические чувства и гордость за Родину.

Ребенок должен визуально соприкасаться с архитектурой, так как человек – средство по преимуществу «зрительное», главным каналом получаемой им информации о внешнем мире служит зрение. Хорошо известно высказывание Гельмгольца, крупнейшего естествоиспытателя, что из всех органов чувств человека орган зрения – глаз всегда признавался наилучшим даром и чудеснейшим произведением творческой силы природы.

В результате его исследований в его большей мере, чем прежде выявилось совершенство нашего органа зрения, при помощи которого человек получает 87% всех впечатлений от внешнего мира и при участии которого протекает 90% всей трудовой действительности человека. Вот почему, говоря об эстетических представлениях, мы понимаем, что они не могут существовать без впечатлений зрительного характера [3,с.20].

Историко-краеведческий материал имеет исключительно большое значение в преподавательской деятельности. Он необходим классным руководителям в их повседневной работе.

Знания по истории своего родного края расширяют кругозор детей, заставляют внимательнее присматриваться к окружающим событиям, людям, наполняют сердца гордостью и радостью.

В 60-е годы прошлого столетия создавалось много различных программ мероприятий. Например, детский туризм, в рамках которого проводились экскурсии не только по родному городу и стране, но и в

дальнее зарубежье [4; 3]. Чего сейчас не наблюдается в образовательном процессе, а если и есть, то очень редко и в отдельных регионах с другими целями.

Как вид искусства архитектура имеет преимущества в художественном воспитании перед музыкой и легендами: она говорит и тогда, когда уже молчат песни и предания.

Вместе с тем, в современной педагогике, признающей значение музыкальных произведений для эстетического воспитания, потенциал архитектуры как «вечной музыки» остается пока неоценимым.

В архитектуре оживает дух истории, материальной культуры, создается представление о человеке в мире, его значимости, «каменная философия» эпохи рассказывает о порывах человеческой души, о попытках выразить свои чувства и мысли в игре красок и объемов. Архитектурная среда отражает всю духовную культуру в целом [3,с.178], так как человек всегда старался и старается привнести в свое творение что-то из своего мироощущения, свои мысли и чувства. Таким образом, созданная человеком материальная среда приобретает эстетические параметры [5, с.5].

Перед Республикой Казахстан стоит проблема переосмысления задач, высшей и общеобразовательной школы. Особенно той части общеобразовательной системы, где рассматриваются вопросы духовно-эстетического развития личности.

Настоящее требование времени - совершенствование методов обучения и широкое использование средств искусства в учебно-воспитательном процессе. В наши дни этот тандем обусловлен, прежде всего, возрастанием роли эстетической культуры общества суверенного государства, с его возможностями всестороннего и гармоничного развития личности.

Таким образом, эстетическое воспитание детей-школьников на архитектурных образцах города, городских памятниках истории - это достаточно сложная, но необычайно интересная проблема, так как представляет собой синтез духовного, нравственного, исторического и эстетического воспитания.

Литература

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Институт русского языка им. Виноградова 4-е издание. - М.: Азбуковник, 1999. – 941 с.

2. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. - М.: Строиздат, 1986 – 286 с.
3. Милонов Ю.К., Михайлова Ю.П. Об эстетической природе зодчества. - М.: Издательство литературы по строительству, 1970 – 216 с.
4. Сорокин И.П. Краеведческая работа в школе. – Павлодар: Павлодарский институт усовершенствования учителей, 1960 - 39 с.
5. Грубее Г.Ф., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. – М.: Архитектура – С, 2005 - 216 с.

ВДОХНОВЕНИЕ И МОТИВАЦИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Багдасарян Анна Милена Сергеевна,
преподаватель первой квалификационной категории,
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)»
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: Будем полагать образовательный процесс детей в области дизайна и архитектуры творческой деятельностью, поскольку результат его выражается преимущественно в концепциях и идеях, изображениях и моделях. Традиционно вдохновение считается необходимым элементом творческой деятельности. Эта идея поддерживается и в ходе образовательного процесса. Результат творческой деятельности в представлении учащихся и студентов напрямую связан с вдохновением. В отсутствии вдохновения они вынуждены искать причины мотивировать себя на выполнение работы. Но и вдохновение и мотивация воспринимаются как внешние факторы, на которые невозможно повлиять и которые невозможно компенсировать. Это представление может перестать быть решающим в ходе работы над развитием профессиональных навыков и повышения уровня мастерства. Важным является разделение понятий мастерства и таланта в творческом процессе. Талант связан с вдохновением, в то время как мотивация относится к профессиональному мастерству: чем выше уровень мастерства, тем выше мотивированность учащихся и студентов. В то же время результат связан с их собственными профессиональными навыками, если они не ждут постоянно вдохновения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: вдохновение, мотивация, творчество, образовательный процесс, творческая деятельность, мастерство, профессиональные навыки, уровень мастерства, талант, способности.

INSPIRATION AND MOTIVATION IN THE EDUCATIONAL AND CREATIVE PROCESS

Baghdasaryan Anna Milena Sergeevna,
Teacher of the first qualification category
Municipal autonomous institution of additional education
Naberezhnye Chelny «Children's art school № 6
«DA-DA» (architectural and design profile),
The Republic of Tatarstan, Russia

ABSTRACT. We suppose that the educational process of children in the field of design and architecture is a creative activity, since the result is primarily expressed in concepts and ideas, images and models. Traditionally, inspiration is considered a necessary element of creative activity. This idea is also supported during the educational process. The result of creative activity in the representation of students is directly related to inspiration. In the absence of inspiration, they are forced to seek the reasons to motivate themselves to do the job. But both inspiration and motivation are perceived as external factors that can not be influenced and that can not be compensated. This idea may cease to be decisive in the course of working on developing professional skills and raising the level of skill. Important is the division of the concepts of skill and talent in the creative process. The talent is associated with inspiration, while motivation refers to professional skill: the higher the level of skill, the higher the motivation of students. At the same time, the result is also associated with their own professional skills if they do not expect the inspiration permanently.

KEYWORDS: inspiration, motivation, creativity, educational process, creative activity, skill, professional skills, skill level, talent, aptitude.

Идея о вдохновении в искусстве и его роли важнейшего средства достижения максимального результата плотно укоренена в сознании творческих людей. Более того, можно лишь предположить, как давно она возникла, поскольку точного периода появления самого концепта «вдохновение» не описано. Таким образом, вдохновение

считается непреложным условием рабочего процесса любого творческого человека. Это условие автоматически переносится на образовательный процесс в творческих дисциплинах, в котором за счет значительной количественной выборки можно отследить влияние идеи о важности вдохновения на результаты в творческой деятельности.

Идея вдохновения (музы, гения) окружена ореолом Высшего начала, движущего творцом, и потому традиционно рассматривается в позитивном ключе. Одержимость идеей вдохновения основана на внешней природе всякого таланта, творчество же, в традиционном представлении, напрямую связано с талантом и способностями, данными свыше. Вдохновение, в свою очередь, воспринимается как связь таланта, заключенного в человеке, с Высшим началом, порождением которого является этот талант. Творческая личность априорно считается тонко чувствующей, открытой и дезорганизованной, что компенсируется как раз вдохновением, которое, будучи ассоциировано с сильным потоком, увлекает эту личность в творческий процесс и удерживает в нем. В творческих кругах это мнение находило и находит широкое распространение. Но если для вольного художника это допустимый формат деятельностного процесса, хотя не самый продуктивный, то в образовательном процессе подобная позиция может быть весьма опасной, поскольку оспаривает профессионализм и его роль в достижении результата.

В какой-то мере, вдохновение рассматривается противоположным ремесленной составляющей всякого творчества, навыку, приобретенному рутинным трудом. У человека, достигшего определенного профессионального уровня и творческого мастерства, может возникнуть временное снижение работоспособности, увлеченности процессом, но это дискомфортное состояние компенсируется его навыком и на результате работы не сказывается. В то время как ожидающий вдохновения, но не имеющий необходимого профессионального уровня «творец» обречен на неудачу, поскольку не способен компенсировать мастерством потерянное на ожидание музы время. Он не может также получить опыт из своих печальных результатов, поскольку считает, что результат зависит только от вдохновения.

Очевидно, нелепо предполагать, что вдохновение позволит создать шедевр уровня Микеланджело, не обладая достаточным

уровнем мастерства скульптора, но мы видим учащихся художественно-эстетического направления и студентов творческих специальностей, страдающих от отсутствия вдохновения при выполнении упражнений. Отсутствие элементарных навыков и необходимость их развивать при этом остаются неочевидными. Однако, при всей кажущейся самопроизвольности вдохновение, как правило, — «результат предварительного напряженного труда» [1, с. 24].

Стоит также обратить внимание на тот факт, что вдохновение является частым спутником как раз продолжительно и продуктивно работающих над развитием своих профессиональных навыков представителей творческих профессий, поскольку переход на очередной уровень мастерства открывает новые перспективы, ставит перед ними новые вызовы и, естественным образом, они оказываются вовлечены в творческий поток, охвачены вдохновением.

Когда же учащимся и студентам ситуация с ожиданием вдохновения кажется совсем безвыходной в виду необходимости срочно выполнить требуемую работу, на помощь приходит мотивация. Мотивация призвана именно компенсировать отсутствие вдохновения. Оба этих механизма внешние и творческая единица оказывается зависимой от влияния этих факторов.

Надо отметить, что «все подходы к исследованию мотивации творчества различаются в зависимости от трактовки исследователями сущности творчества и задач, которые они ставят перед собой. Так, например, в исследованиях (А. Матейко, В.М. Филиппенко), где под творчеством подразумевается специфический вид деятельности (изобразительное искусство, актерское мастерство, научная деятельность и т.д.), мотивация рассматривается с точки зрения причин (способностей, ценностей, потребностей, стимулов и т.д), побуждающих к этой деятельности. В исследованиях, посвященных изучению творческого мышления (Щ.Н. Арестова, Г.Г. Богданова, Э.Д. Телегина и др.), мотивация рассматривается как ситуативный параметр, тип инструкции, актуализирующей ту или иную мотивационную установку» [2, с. 386].

Таким образом, в мотивации фокус на необходимости сделать, во что бы то ни стало. Но, в отличие от вдохновения, мотивация не создает поток - мотивация создает жесткие рамки целеполагания. Этот инструмент также эффективен для людей, обладающих необходимым для выполнения конкретной работы уровнем мастерства, но

дезорганизованных. При отсутвии же должного опыта выполнение работы откладывается до последнего, а неудовлетворительный результат объясняется недостатком времени. Даже многократное повторение этого сценария не акцентирует внимание на завышенных ожиданиях и недостаточном уровне профессионализма и организованности, наоборот – поведенческий паттерн закрепляется, подтвержденный успехами более опытных коллег.

И вдохновение и мотивация имеют выраженный положительный эффект. Важно понимание первичности мастерства, с ростом которого естественным образом растет и увлеченность процессом, мотивированность и появляется вдохновение. Необходимо, как минимум, актуализировать в рамках образовательного процесса последовательность этих явлений: мастерство – мотивированность - вдохновение. Как писал П.И. Чайковский: «Иногда вдохновение ускользает, не даётся. Но я считаю долгом для артиста никогда не поддаваться, ибо лень очень сильна в людях. Нет ничего хуже для артиста, как поддаваться ей. Ждать нельзя. Вдохновение эта такая гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, которые призывают её. Нужно, необходимо побеждать себя, чтобы не впасть в дилетантизм» [3, с. 388].

Более того, в образовательном процессе важно акцентировать внимание на проработке профессиональных навыков, а не на решении сиюминутных задач, выполнении упражнения ради факта выполнения. Осознанность процесса собственного профессионального роста у учащихся и студентов существенно сдвигает внимание от ожидания вдохновения в сторону осуществления практической деятельности по решению возникающих проблемных ситуаций в рамках образовательного процесса.

При этом, не стоит считать акцентированность на профессиональном саморазвитии в творчестве противопоставленной вдохновению. Состояние вдохновения и мотивированность практически неизбежны при четком осознании своих возможностей и открывающихся перспектив развития.

Литература:

1. Головин С.Ю. Словарь практического психолога. – М.: АСТ, Харвест, 1998. – 301 с.

2. Кузьмин М.А. Особенности мотивации творческой деятельности младших школьников // Вестник ТГУ. – 2008. – №2(58). – С. 385-391.

3. Чайковский П.И. Петр Чайковский: Переписка с Н.Ф. фон Мекк в 3-х томах. – М.: Книговек, 2016. – 1984 с.

РАЗВИТИЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОЛЛЕДЖА

Юсупова Р.Р.,
магистрант 3 курса,
Малинская Л. Л., к.п.н., доцент,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В методике преподавания декоративной композиции в профессиональном художественном образовании предусматриваются базовые принципы, заложенные выдающимися отечественными художниками. Декоративная композиция рассматривается как важнейший организующий момент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу в целом. Законы композиции в декоративно-прикладном искусстве, имеют единые базовые знания. Возникает необходимость в разработке специальных заданий и упражнений, посвященных композиционно-творческой работе. Развитие творческого наблюдения, внимательность к окружающему миру и его преобразование в соответствии с замыслами и выбранными материалами, должно стать основной целью творческих работ будущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование, декоративная композиция, форма, законы композиции, творческое самовыражение.

В настоящее время художники традиционного декоративно-прикладного искусства призваны сохранять и развивать национальные художественные традиции. Перед ними создаются новые задачи, способ решения которых подразумевает высокий уровень профессиональной подготовки.

Целью профессионального образования будущих специалистов является формирование у обучающихся умения к созданию

художественного изделия, в котором традиции декоративно-прикладного искусства обрели бы новый, современный смысл. Такой специалист должен обладать не только профессиональными техническими приемами исполнения изделий, но также воспитать способность творчески размышлять, осознавать природу художественного творчества. Для создания самобытного художественного изделия студенту недостаточно изучить сложившийся опыт и овладеть технологиями обработки различных материалов, также необходима способность выстраивать композиционные решения, которые способствуют созданию своеобразных выразительных изделий. Значимым элементом является умение воплощать креативные замыслы в каком-либо материале. Данное умение формируется из различных компонентов. Один из компонентов – это знание характерных средств композиционно-художественной выразительности [12, с. 5].

В методике преподавания декоративной композиции в профессиональном художественном образовании предусматриваются базовые принципы, заложенные выдающимися отечественными художниками А.А. Дейнекой, Е.А. Кибриком, Н.Н. Волковым, Г.Г. Нисским, В.А. Фаворским; искусствоведами – М.В. Алпатовым, Б.Р. Виппер и другими.

Декоративная композиция рассматривается как «важнейший организующий момент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу в целом» [1, с. 10].

Законы композиции в декоративно-прикладном искусстве, имеют единые базовые знания, которые включают равновесие, единство, целостность, соразмерность, соподчиненность деталей. Изучение свойств и эстетических качеств используемого материала влияет на успешность занятий декоративно-прикладной деятельности. Студенты должны уметь создавать композицию больших и малых форм, ритма, силуэта, цветовых соотношений.

Композиционные особенности зависят так же от техники выполнения замысла автора. В специфике преподавания декоративно-прикладного искусства должна учитываться организация процесса освоения знаний будущими специалистами. Студенты должны знать о таких понятиях как стилизация и обобщение. Принципы работы с материалами и особенности методических приемов работы подробно

рассмотренными в трудах Л.А. Буровкиной, В.В. Корешкова, С.П. Ломова, А.С. Хворостова, Г.В. Черемных и др.

Основным принципом декоративного искусства является согласованность эстетического с утилитарным, которого должны придерживаться обучающиеся в процессе работы с изделием. Известный исследователь А.Б. Салтыков писал, что «вещи, в которых назначение, форма, материал и цвет естественно дополняют друг друга и составляют одно органическое художественное целое, отличаются благородной красотой» [1, с. 10].

Таким образом, декоративная композиция – это основополагающее средство выразительности художественного произведения, формирующее его смысловое содержание, определяющее структуру и организацию, пространственный ритм всех элементов – форм, линий, фактур, цветовых пятен, их иерархию, доминанты и характер соотношения с окружающей средой и зрителем.

Проанализировав новые образовательные и профильные программы для студентов художественных колледжей в области декоративно-прикладного искусства, можно отметить, что изучению законов декоративной композиции, принципам и законам создания композиции, не уделяется достаточно внимания. Обучение придерживается традиционного характера. Чаще всего студенты, при работе с материалами, выполняют технологические задачи в процессе копирования с образцов. Это противоречит идеи современной концепции образования, где основной акцент направлен не на репродуктивную, а творческую деятельность человека.

В связи, с этим возникает необходимость в разработке специальных заданий и упражнений, посвященных композиционно-творческой работе. Развитие творческого наблюдения, внимательность к окружающему миру и его преобразование в соответствии с замыслами и выбранными материалами, должно стать основной целью творческих работ будущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства. В упражнениях необходимо рассмотреть базовые основы декоративной композиции, какие выразительные средства могут использоваться; изучить особенности орнаментальных композиций, стилизацию; изучить этапы работы над проектом, начиная от эскизных разработок до стадии воплощения изделия в материале; решить конструкторско-изобретательские задачи.

Важной задачей является формирование у студентов потребности к творческому самовыражению, развитие умения внутренне мобилизоваться на решение разнообразных художественно-творческих задач, умение планировать свою работу, проводить самоконтроль. Современные специалисты должны обладать динамичностью и гибкостью мышления, высоким художественно-творческим потенциалом, знать основы и правила композиции и уметь воплощать найденные решения в выбранном материале. На примере освоения особого стилистического языка композиции формируются самые разные общие аспекты творческой деятельности в целом.

По словам психолога Л.Б. Ермолаевой-Томиной «Развитие творческих способностей должно начинаться с формирования потребностей, желания творить, создавать нечто новое, необходимое людям. Без желания творить человека практически невозможно побудить к творчеству» [6, с. 31]. Поэтому упражнения и задания по декоративной композиции должны быть понятны, доступны, интересны и разнообразны.

Во многих исследованиях подчеркивается особая значимость обучения для формирования творческой деятельности, эстетической созидательной стороны личности обучающихся. Как отмечает профессор Л.А. Буровкина, важной гранью в структуре подготовки художника декоративно-прикладного искусства является развитие творческих способностей личности, и, в частности, творческого воображения обучающихся, так как оно сообщает созидательный характер всякой практической деятельности в области науки и искусства, техники и общественного труда. Она подчеркивает, что в наше время проблема развития творческого воображения продолжает оставаться актуальной [2]. Творческий потенциал любого человека, возможно развивать и повышать, воздействуя на него целенаправленно. Наибольшей эффективности процесс развития творческого потенциала личности может достичь в период профессионального обучения. В современных исследованиях подчеркивается важность преподавания «Декоративно-прикладного искусства» для всестороннего и гармоничного развития личности. В частности, доктор педагогических наук, профессор В.В.Корешков подчеркивает, что «преподавание декоративно-прикладного искусства, основанное на народных традициях, умениях и навыках, передаваемых из поколения в поколение, дает возможность

соединить исторически унаследованную культуру и творческое восприятие окружающего мира» [6]. Подготовка студентов художественных колледжей в этом направлении должна совершенствоваться и развиваться. Это способствует саморазвитию и самосовершенствованию личности.

Литература

1. Буровкина Л.А. Художественные техники в декоративно-прикладном искусстве: Учебное пособие / Л.А. Буровкина. – М.: МГПУ, 2009. – 148 с.

2. Буровкина Л.А. Основы декоративно-прикладного искусства: Монография / Л.А. Буровкина. – М., 2016. – 204 с.

3. Буровкина Л.А. Формирование профессиональных компетенций у будущих педагогов-художников в процессе освоения образовательной программы / Л.А. Буровкина, С.В. Валикжанина, А.А. Титов, В.М. Дубровин //Искусство и образование. – 2017. – №6 (110). – С. 131–141.

4. Василенко В.М. Народное искусство XVIII–XIX вв. / В.М. Василенко // Антология гуманной педагогики. – М.: Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 2014. – 224 с.

5. Голубева О.Л. Основы композиции: Учеб. пособие / О.Л. Голубева. – 2- е изд. – М.: Искусство, 2004. – 120 с.

6. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества: Учеб. пособие для вузов / Л.Б. Ермолаева-Томина. – М.: Академический проект, 2003. – 304 с.

7. Корешков В.В. Декоративно-прикладное искусство и дизайн в системе профессиональной подготовки будущих учителей / В.В. Корешков, Л.В. Новикова // Вестник Нижневартовского государственного университета. – 2017. – №3. – С. 26–30.

8. Корешков В.В. Декоративная деятельность – активный фактор формирования развития личности / В.В. Корешков, Л.В. Новикова // Научное мнение. – 2017. – №11. – С. 66–70.

9. Косогорова Л.В. Основы декоративно прикладного искусства / Л.В. Косогорова, Л.В. Неретина. – М.: Академия, 2012 г. – 23 с.

10. Паранюшкин Р.В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р.В. Паранюшкин. – 2-е изд. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 79 с.

11. Хлебников А.С. Второе рождение зонта / А.С. Хлебников, С.В. Хлебников // Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания. – 2012. – С. 151–155.

ИНТУИТИВНЫЙ ПОДХОД К ОСВОЕНИЮ ЖИВОПИСИ

Тимошенко Е.Э.,
магистрант ХГФ, БГПУ им.М.Акмуллы,
Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Народное искусство является неотъемлемой частью художественной культуры, оно раскрывает художественные традиции нации, миропонимание, мировосприятие и художественный опыт народа, сохраняют историческую память, оно развивается по своим законам, взаимодействует с искусством профессиональных художников и передается из поколения в поколения. В статье рассматривается проблема этнохудожественного воспитания учащегося средствами башкирского народного искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: народное искусство, этнохудожественное воспитание, декоративно-прикладное искусство, башкирское народное искусство.

До недавнего времени существовал единственный подход к освоению рисунка и живописи - академический. Это четкий метод, алгоритм действий, выполняя которые студент, прикладывая определенные усилия, учится достоверно изображать сюжет. У этого метода есть один нюанс: критерии оценки универсальны для всех и человек не имеет возможности развивать в рамках этого метода свою творческую индивидуальность. «Не похоже»,- скажут преподаватели на просмотре; «Неверные пропорции, не попал в цвет, композиция неудачная». «А вот этот студент умеет рисовать: у него реалистично получилось передать элементы, цвета, перспективу, и композиция удачная». На психологическом уровне у студента включается «внутренний контролёр». Человек переходит из области творчества в область технического рисунка. Творческая индивидуальность постепенно угасает. С понятием творческой индивидуальности тесно связано понятие «внутреннего ребенка». В каждом человеке присутствует набор качеств, отвечающих за те или иные поступки, действия, мысли. "Ребёнок", как пишет Эрик Бёрн - очень ценная часть

личности. Только "детская" часть нашей психики позволяет нам переживать Радость, Творчество, Восторг, Очарование. Внутренний ребёнок - это источник интуиции и искренних чувств. В академическом рисунке трудно использовать авторский штрих по форме или неожиданные цветовые сочетания в натюрморте, поскольку там действуют четкие законы формы и перспективы А. Дюрера и цветовые сочетания, описанные И. Иттеном. Рисунки классических гипсовых голов едва ли можно назвать креативными. Более того, их трудно различить между собой - в них не отражается индивидуальность, эмоции авторов.

Со времён Леонардо да Винчи и А. Дюрера никто не совершенствовал школу рисунка и живописи. Академический рисунок - это единственный подход к изучению изобразительной грамоты. Стоит отметить, что наука не стоит на месте и если раньше ценность картин по большей части состояла из передачи реалистичности изображения (главное - достоверно запечатлеть момент, событие, идею, объект), то сейчас на смену этому жанру пришла сначала пленочная, а теперь уже и цифровая фотография, став вполне незаурядным жанром, который стал массовым. В чем же ценность современной живописи? В живописи должно присутствовать отношение автора к сюжету, его эмоции, «индивидуальность». Как измерить этот уровень и какие критерии у индивидуальности? Возможно, одним из критериев является честность, с которой следует подходить к чистому холсту. С точки зрения психологии за это отвечает тот самый внутренний ребёнок, который есть в каждом человеке. В процессе обучения, когда студентов сравнивают по общим критериям «правильно»-«неправильно» происходит деформация личности и творческие способности могут угасать.

Как же научиться изобразительному искусству и не потерять творческую индивидуальность? Не так давно на границе психологии и изобразительного искусства появился интуитивный подход. Он основан на методах работы рисунком с маленькими детьми. Их никто не оценивает с по критериям академического рисунка. Существуют другие критерии: наличие огромного желания рисовать, экспрессия в линиях, цветовых пятнах, ритм, темп, жесты и т.д. На эту тему написано множество трудов, в частности, этим плотно занимались Адаскина и Мелик-Пашаев. Дети рисуют, а не срисовывают. Это не механическое воспроизведение сюжета, а рисунок из головы. В психологии это называется правополушарная работа мозга. С точки зрения живописи

это значит писать картины по наитию, «по велению души», писать то, что существует в голове у художника. Этот подход, адаптированный к применению среди взрослых людей, только начинает использоваться в творческих мастерских и на курсах арт-терапии. В частности, труды Бетти Эдвардс изложены в ее книге «Ты - художник». Основной мыслью является девиз «художником может стать каждый». Многие люди, не умеющие рисовать по академическим меркам, пишут гениальные картины, вызывающие огромный отклик у публики и у самих авторов. Принципиальная разница в том, что они не боятся осуждения или того, что сделают что-то не так. В интуитивной живописи нет неправильного, потому что сюжет находится только в голове автора и критерии, которые используют для оценки в академическом рисунке, теряют смысл.

Основной принцип интуитивного подхода заключается в переключении левополушарного режима на правополушарный. Науке давно известно, что разные виды деятельности обрабатывают разные полушария головного мозга. Так, например, за левое полушарие отвечают такие занятия, как выполнение механических манипуляций, математические расчеты, технические задачи. К правому полушарию относятся занятия в сфере искусства и творчества. Это разделение весьма условно, поскольку, как заявляет Черниговская Т.: «Можно технически выполнять рисунок и творчески подойти к математике». Это в-частности, объясняет, почему академический подход к изучению изобразительного искусства вполне можно отнести к технической и механической деятельности, не имеющий практически ничего общего с творчеством.

Многие выпускники художественных специальностей испытывают трудности в изображении сюжетов из головы и даже перестают писать картины вовсе после получения диплома. Абитуриент, решивший поступить на художественную специальность, чаще всего мечтает научиться рисовать для того, чтобы, в частности, уметь изображать всё, что захочет. Но к окончанию вуза он уже не хочет ничего изображать и не помнит, для чего он поступал. В сухом остатке он приобрёл навык изобразительного искусства, но потерял своё творческое начало и смысл этим заниматься. Таким людям гораздо сложнее выключить своего контролёра и прислушаться к внутреннему ребёнку, который был загублен уже давно. Им трудно расслабиться и принять то, что их никто не осудит, что всё, что будет изображено ими -

априори верно. Единственная задача - это честно описать свой сюжет и, естественно иметь его в голове.

Интуитивная живопись подходит для широкого круга людей всех возрастов, в отличие от академической живописи, под силу освоить которую может лишь человек с определенным уровнем способностей: студент, ученик художественной школы.

В рамках университета предлагается чередование академического и интуитивного подходов для того, чтобы у студентов была возможность повысить свои творческие способности без ущерба для образовательного процесса.

Литература

1. Баер, У. Творческая терапия - Терапия творчеством. Теория и практика психотерапии, использующей разнообразные формы творческой активности; перевод с немецкого Климова Е. и Комаровский В; М.: Независимая фирма «Класс» , 2015. – 294 с.

2. Мелик-ПашаевА.А. и Новлянская З.Н. (ред.), Адаскина А.А., Кудина Г.Н., Чубук Н.Ф. Психологические основы художественного развития. — М.: МГППУ, 2005. — 160 с.

3. Черниговская Т. Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание. — М.: Языки славянской культуры, 2013. — 447 с.

Эдвардс Б. Ты - художник! Курс раскрытия ваших творческих способностей; Мн.: 2015. – 256 с.

ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МАКЕТИРОВАНИИ

Вильданов Ф.Х.,
магистрант,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г.Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье объясняется, как модифицировалась работа выполнения макета. С появлением ИКТ, в макетировании появилось много возможностей. Информационные технологии существенно увеличивают возможности предъявления учебной информации, вовлекают обучающихся в учебный процесс, содействуя наиболее обширному выявлению их способностей, активизации интеллектуальной деятельности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: информационные технологии, макетирование, макет, визуализация.

В современной жизни мы систематически сталкиваемся с макетированием. С макетами мы сталкиваемся везде. На выставках, на презентациях вновь открывающихся жилых районов, застроек, многоквартирных домов и коттеджных поселков. Ни одна авиационная выставка не проходит без показа макетов самолетов, двигателей, авиационного приборного оборудования.

В данной статье объясняется, как модифицировалась работа выполнения макета. С появлением ИКТ, в макетировании появилось много возможностей. Например, до появления 3D-печати и станков с программным управлением макеты создавались вручную из бумаги, картона, пластика, или же пенопласта, что обладало свойственными минусами, такие как низкая точность, непрочность и длительный процесс изготовления.

Макетчик — мастер — одиночка, профессионал высшей пробы. Он и художник, и технолог, и химик, знаток многих ремесел и специалист в механике. Человек с развитым пространственным мышлением, и богатым воображением. Человек, имеющий знания о взаимодействие предметов в природе. Макетчик владеет набором очень характерных навыков и умений, которые при анализе аналогичны с мастерством моделиста-масштабника высокой квалификации.

Для начала рассмотрим само понятие информационно-коммуникационные технологии (ИКТ).

Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) – технологии, главная цель которых состоит в снабжении концентрации информации, ее обработки, передачи, распространении и раскрытии. ИКТ являются методами и программно-технологическими средствами, помогающими в большей мере проще и лучше воспринимать информацию. ИКТ позволяют значительно уменьшить время на поиск необходимой информации и обладают большими источниками информации. В настоящее время, невозможно представить жизнь без современных технологий. Информационные технологии существенно увеличивают возможности предъявления учебной информации, вовлекают обучающихся в учебный процесс, содействуя наиболее обширному выявлению их способностей, активизации интеллектуальной деятельности.

Преимущества использования ИКТ:

- увеличение объема реализованных заданий;
- возможность приобретения разного рода материалов через сеть Интернет и применение специальных дисков;
- снабжать процесс постоянного и гибкого обучения и т.д.;
- для проведения дистанционных опытов на реальном оборудовании;
- для уведомления различного рода знаний и вырабатывания навыков и умений по отбору и систематизации информации и т.п.

Недостатки использования ИКТ:

- при недостаточной мотивации к труду часто отвлекаются на игры, музыку, проверку характеристик ПК и т.п.;
- ухудшение физиологического состояния и здоровья;
- нехватка живого диалогического общения;

Современное и развитое информационное общество на сегодняшний день использует информационно-коммуникационные технологии в различных сферах своей жизнедеятельности: в образовании, производстве, промышленности и в других сферах жизнедеятельности. Конечно же, в графике и макетировании существуют определенные инфокоммуникационные технологии, которые облегчают работу непосредственно самого макетирования, а также и поиск программы и информации для макетирования.

Макетирование - проектно-исследовательское моделирование, направленное на получение наглядной информации о свойствах проектируемого изделия в форме объемного изображения. Для графической работы ИКТ является хорошим помощником, ведь необходимые чертежи можно с легкостью сделать на различных электронных устройствах. Даже хранение и передача графических работ становятся наиболее удобным с использованием ИКТ.

Макетирование с использованием ИКТ дает возможность:

- расширить сферу исследовательских объектов - становится допустимым осваивать не повторяющиеся явления, явления прошлого и будущего, объекты, не воспроизводящиеся в реальных условиях;
- визуализировать предметы всякой природы;
- изучать явления и процессы в динамике их развертывания;
- распоряжаться временем;
- делать многоразовые проверки макета, всякий раз возвращая её в исходное состояние;

• приобретать различные характеристики предмета в числовом или графическом виде;

• обнаруживать наилучшую конструкцию предмета, не производя его проверочных экземпляров;

• осуществлять опыты без риска отрицательных последствий для здоровья человека или окружающей среды.

Есть большое количество компьютерных программ для моделирования и макетирования. Такие программы как:

1. CorelDRAW — графический редактор векторной графики, разработанный канадской корпорацией Corel [3].

2. «Ко́мпас» — семейство систем автоматизированного проектирования с возможностями оформления проектной и конструкторской документации согласно стандартам серии ЕСКД и СПДС [4].

3. Autodesk 3ds Max (ранее 3D Studio MAX) — профессиональное программное обеспечение для 3D-моделирования, анимации и визуализации при создании игр и проектировании. В настоящее время разрабатывается и издается компанией Autodesk. [5]

4. CINEMA 4D – универсальная программа для 3D моделирования, редактирование объектов и создания эффектов [6].

Литература

1. Кузнецов Е. В. Использование новых информационных технологий в учебном процессе [Текст]/ Е. В. Кузнецов. М.,//Юбилейный сборник трудов ученых РГАФК, посвященный 80-летию академии. - М.: 2003. – 84 с.

2. Зайцева, Л. А. Использование информационных компьютерных технологий в учебном процессе и проблемы его методического обеспечения [Текст]/ Л. А. Зайцева.- М.: Просвещение, 2003. – 253 с.

3. [Электронный ресурс] https://howlingpixel.com/i-ru/CorelDRAW

4. [Электронный ресурс] https://studwood.ru/1734891/informatika/sistema_avtomatizirovannogo_proektirovaniya_kompas

5. [Электронный ресурс] https://howlingpixel.com/i-ru/Autodesk_3ds_Max

6. [Электронный ресурс] http://junior3d.ru/article/Cinema-4D

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Губайдуллина Г.Г.,
магистрант кафедры изобразительного искусства,
БГПУ им. М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены проблемы формирования научно-исследовательских компетенций будущих педагогов-художников, раскрывается актуальность разработки методов повышения эффективности НИДС в системе высшего художественно-педагогического образования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: научно-исследовательская деятельность студентов (НИДС), исследовательские компетенции, художественно-педагогическое образование, творческий потенциал, мотивация, научно-теоретическое и художественно-образное мышление.

Многоуровневая система образования (бакалавриат – магистратура - аспирантура), внедренная сегодня в российскую высшую школу, требует освоения новых форм организации не только учебного процесса, но и научной деятельности обучающихся.
исследовательской деятельности [11]. В частности, выпускники, освоившие программу бакалавриата, в соответствии с видами профессиональной деятельности должны быть готовы решать следующие профессиональные задачи:

- ведение проектной и исследовательской деятельности;
- использование в профессиональной деятельности методов научного исследования;
- осуществление профессионального самообразования и личностного роста.

При этом они должны овладеть такими профессиональными компетенциями, как готовность использовать систематизированные теоретические и практические знания для постановки и решения исследовательских задач в области образования (ПК-11) и способность руководить учебно-исследовательской деятельностью обучающихся (ПК-12).

Виды и содержание научно-исследовательских компетенций можно определить, основываясь на концепции психологической

системы деятельности В.Д. Шадрикова в соответствии с функциональными блоками системы деятельности, которая предусматривает личностно-мотивационные компетенции, компетенции целеобразования, компетенции в области программы деятельности, информационные компетенции, компетенции в области принятия решений, в области контроля и коррекции результатов деятельности [12]. Исходя из этого, к основным слагающим исследовательской компетенции будущих специалистов можно отнести, в частности, навыки постановки целей и задач исследования, правильной формулировки гипотезы, умение провести поисковый эксперимент, фиксировать, анализировать и обобщать полученные результаты, а также навыки оценки результатов исследований с точки зрения их достоверности и практического значения.

Анализ эффективности научно-исследовательской деятельности студентов в высшей педагогической школе, изучение методов формирования их готовности к научной работе достаточно широко рассматриваются в исследованиях. В частности, основы организации НИД в процессе профессионализации личности учителя отражены в трудах В.И. Загвязинского, Р.Атаханова и др. которые изучают теоретические и практические вопросы опытно-поисковой и экспериментальной работы в образовательных учреждениях, начиная от определения проблематики, выбора темы, уточнения исходных фактов и теоретических положений до апробации и литературного оформления работы. Ими описаны приемы выдвижения гипотезы, процесс возникновения идеи и замысла психолого-педагогического исследования, охарактеризованы основные методы поисковой работы, а также способы апробации и интерпретации результатов исследования, условия развития творчества и исследовательских умений педагогов [5]. Проблемы практической организации студенческой учебно-исследовательской и научно-исследовательской работы и формирования исследовательских компетенций студентов также изучались В.А. Сластёниным, И.Ф.Исаевым и др. [10]. В целом вопросам активизации исследовательской деятельности обучающихся посвящен целый ряд публикаций, рассматривающих те или иные аспекты данной проблемы (И.Я. Лернер, М.И. Махмутов, А.М. Матюшкин, П.И. Пидкасистый, Л.Ф. Авдеева, В.П. Журавлев, А.И. Кочетов и др.).

Вместе с тем следует отметить, что несмотря на значительное количество теоретических разработок, а также широкую нормативно-

правовую базу в данной сфере, на практике отечественная студенческая наука, как правило, еще не испытывает сколь-нибудь существенного обновления как по форме, так и по содержанию (за исключением НИДС в ведущих классических и технических вузах). В этой связи интерес представляет ряд научных исследований, проведенных в последние годы и критически рассматривающих проблемы организации НИДС в российских вузах.

По мнению некоторых авторов, научно-исследовательская работа студентов, призванная по своей внутренней природе способствовать развитию творчества будущих учителей, сегодня большей частью максимально формализована и не осуществляет своего назначения [7]. Как правило, подготовка студентами рефератов, сообщений, курсовых и дипломных работ - это обязательная часть их учебно-научной деятельности. Зачастую выполнение таких заданий характеризуется низкой мотивацией студентов и отсутствием понимания того, зачем выполняется та или иная работа, студент не проявляет особой самостоятельности в выборе темы исследования и выполняет ее для получения оценки или балла рейтинга [9]. При этом решающее значение приобретает роль научного руководителя, его профессиональные способности, особенности его личности. Задача научного руководителя – создавать условия для самостоятельного научного поиска, непрерывно обеспечивать борьбу мнений, свободу критики, творческое самовыражение студента [6]. В части научных трудов раскрывается противоречие между объективными потребностями школы в педагогических кадрах с высоким научно-исследовательским потенциалом и недостаточной разработанностью вопросов освоения будущими педагогами опыта научной работы на требуемом уровне [4].

В системе высшего художественно-педагогического образования проблема формирования научно-исследовательских компетенций будущих педагогов-художников сопряжена с особой спецификой. Как отмечает Б.П. Бредихин, «подготовка педагога-художника – задача сложная, многогранная, имеющая выразительную специфику» [3, с.53].

Прежде всего, вуз призван обеспечить студентам всестороннюю общепедагогическую подготовку в соответствии с современными требованиями. При этом крайне важным в профессии художника-педагога является приобщение учащихся к подлинному искусству и пониманию процессов культурно-исторического развития, воспитание эстетического отношения обучающихся к себе и окружающему миру.

Учебный материал должен иметь художественно и эстетически образовательный характер, этическую и гуманитарную направленность, общечеловеческую значимость, соответствие современным требованиям развития общества, культуры, личности [1].

Вторая, не менее важная задача высшей художественно-педагогической школы, по мнению Алехина А.Д., – «оснастить студентов глубокими профессиональными художническими навыками – умением рисовать и писать красками, владеть необходимыми изобразительными материалами и техниками» [2]. Только совершенствуя собственное художественное творчество, учитель изобразительного искусства способен научить обучающихся творить, передавать им основы профессионального мастерства.

И, наконец, связующим элементом между теоретическими профессионально-педагогическими компетенциями и собственно художественным творчеством служат научно-методические компетенции, или способность будущего учителя «быть педагогом на деле – твердо усвоить методологические основы художественной педагогики, дидактические принципы обучения и воспитания детей» [3, с. 54]. Будущий педагог должен уметь применять современные методики и технологии организации образовательной деятельности, диагностики и оценивания качества образовательного процесса по различным образовательным программам, учитывая при этом особенности возрастной педагогики и психологии обучающихся.

Именно к этой сфере профессиональной подготовки относятся проблемы формирования у будущих педагогов-художников научно-исследовательских компетенций. По мнению О.Л. Некрасовой-Каратеевой, данная категория обучающихся – «эмпирики со стремлением к оригинальному творчеству, которым свойственна большая творческая активность, компетентность в технологиях практической художественной деятельности, но меньше – в научно-теоретическом мышлении и коммуникации» [8]. Такая специфика обусловлена их профессиональной особенностью и существующими технологиями обучения в вузе: при наличии весьма развитого интуитивного, художественно-образного мышления у студентов-художников наблюдается недостаток опыта научно-теоретической и проблемно-поисковой работы.

В этой связи художественная педагогика и педагогическое образование в целом требуют дальнейшего изучения и выявления причин нереализованности потенциала студенческой науки,

испытывают насущную потребность в разработке более совершенных, инновационных методов и обновленных моделей подготовки педагогических кадров с использованием новых технологий развития их научно-педагогического творчества. Поэтому актуальность разработки методов повышения эффективности НИДС в системе высшего художественно-педагогического образования, на наш взгляд, не вызывает сомнений.

Приобретение научно-исследовательских компетенций дает возможность студентам в полной мере раскрыть свою креативность и индивидуальность, формирует исследовательскую позицию по отношению к себе и окружающему миру, открывает новые пути для самореализации, что особенно важно для людей художественного склада, творчески активных личностей. Процесс научного исследования – это, безусловно, творческий процесс, итогом которого, как и в любом виде творчества, является открытие нового явления, в данном случае – нового объективного знания. Познание мира гармонично соединяет в себе научное мышление и художественный поиск, рациональное и эмоциональное, логику и рефлексию, поэтому наука и искусство – это две взаимообогащающие стороны понятия «творчество». Такой подход в конечном итоге позволит молодым педагогам-художникам существенно обогатить свои профессиональные качества и расширить индивидуальные художественно-творческие и научно-познавательные горизонты.

Литература:

1. Алексеева Л.Л. Художественно-эстетическое образование в профильной школе: эволюция и перспективы развития: автореф. дисс. …. Д.п.н. 13.00.02 /Алексеева, Лариса Леонидовна. – М., 2009, 416 с.

2. Алехин А.Д. Система подготовки учителя изобразительного искусства: автреф. дисс. … д.п.н. 13.00.02 / А.Д. Алехин. – М., 1993.

3. Бредихин А.П. Проблемы современного художественно-педагогического образования в контексте «модернизации»: время утраченных иллюзий. // Известия ВГПУ - №1 (262), 2014. – С.52-60.

4. Галиуллина Ф.Ш. Формирование навыков научно-исследовательской деятельности у студентов педагогического вуза. [Текст]: Дисс. … канд. пед. наук: 13.00.01 / Галиуллина Фарида Шамилевна. - Казань, 2003, 212 с.

5. Загвязинский В. И., Атаханов Р. Методология и методы психолого-педагогического исследования: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 6-е изд., стер. - М.: Академия, 2010.- 208 с.

6. Кузнецова И..Е. Проблема формирования навыков научно-исследовательской деятельности у студентов вузов (к постановке проблемы) // Вестник Югорского государственного университета, вып.5, 2006. – С.74-78.

7. Лукашевич О.Н.. Научно-исследовательская деятельность как средство развития творчества студентов в образовательной системе педагогического вуза. [Текст]: Дисс. … канд. пед. наук: 13.00.01 / Лукашевич Ольга Николаевна. - Карачаевск, 2002, 188 с.

8. Некрасова-Каратеева О. Л. Наука и творчество в магистерской подготовке художника-педагога. // Общество. Среда. Развитие – № 3 (20) СПб.: ЦНИТ «Астерион», 2010 - С. 183- 186.

9. Родионова И.В. Практика формирования интереса к научным исследованиям у студентов экономического вуза // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т.3. – С.238-247. URL: http://e-koncept.ru/2017/770271/htm.

10. Сластенин В.А., И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов и др. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. В.А. Сластенина. - М.: Академия, 2002. - 576 с.

11. ФГОС высшего образования по направлению подготовки 44.03.01 педагогическое образование (уровень бакалавриата): [Электронный ресурс]. URL:http:// http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/440301.pdf (дата обращения 14.09.2019).

12. Шадриков В.Д. Качество педагогического образования: монография / В. Д. Шадриков. - М. : Логос, 2012. - 200 с.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ В ПОСТИЖЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Данилова Д.В., магистрант,
Пурик Э.Э. – научный руководитель,
ФГБОУ ВО "БГПУ им. М.Акмуллы",
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье затронута проблема слияния различных сфер научного знания. Как из синергетической парадигмы

рождаются новые философские понятия, термины, идеи, непосредственно связанные с художественным мироощущением человека. На сегодняшний день с помощью междисциплинарных знаний познаются новые грани в мире науки, приобретается новый опыт для дальнейшего самосовершенствования. Аналогично, благодаря взаимодействию искусств возникает новая концепция в постижении художественного творчества. Через слияние музыки и изобразительного искусства возникает новый синестетический подход в музыкально-художественном воспитании ребёнка для многогранного, целостного развития его личности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: синергия, самоорганизация, синестезия, музыкально-исполнительское искусство, синтез искусств, изобразительное искусство, многогранность.

Синергетическая парадигма современного мира подразумевает слияние различных сфер научного знания, цельность, совокупность, всеобъемлющее постижение науки на основе междисциплинарных исследований. Более того, синергия выражает социально-культурную концепцию современной науки. Сближение естественных и социально-гуманитарных наук дает нам единую логику, общие принципы описания мира на основе философии самоорганизации.

В отношении самоорганизации Г. Хакен пишет: «Полезно иметь какое-нибудь подходящее определение самоорганизации. Мы называем систему самоорганизующейся, если она без специфического воздействия извне обретает какую-то пространственную, временную и функциональную структуру» [7, с. 13].

Идея самоорганизации — сугубо междисциплинарное направление в современной науке, ищущее единство физических, социальных, культурных, психических, биологических явлений и процессов. Философская концепция единства достаточно близка обширному миру искусства, где все взаимосвязано – музыка, живопись, литература, театр. И выходящая за рамки своего представления музыка наиболее близка к другим направлениям научного знания – будь то психология или философия. По словам Г.Г. Нейгауза, «богато эмоциональным содержанием для мало-мальски мыслящего музыканта всякое познание — философия, морально политический комплекс, чистая наука, естествознание и т.д., и т.п. Неслучайно же все крупные музыканты, композиторы и исполнители всегда отличались большим духовным кругозором, проявляли

живейший интерес ко всем вопросам духовной жизни человечества» [3, с.33].

Как в естественных науках, так и в гуманитарных важно искать пути сопряжения взаимодействия различных направлений научного знания.

В музыковедении существует термин «синестезия», имеющий непосредственную связь с терминологией психологической науки. В психологии под синестезией понимают необычное сенсорное переживание, возникающее в ответ на восприятие или мысль об определённом системном явлении действительности.

Интересна трактовка синестезии, определяемая Сидоровым-Дорсо как «…особый способ чувственного переживания при восприятии некоторых понятий (например, дней недели, месяцев), имен, названий, символов (букв, звуков речи, нотных знаков), упорядоченных человеком явлений действительности (музыки, блюд), собственных состояний (эмоций, боли) и других подобных групп явлений («категорий»)» [6].

Психологами-исследователями выявлено несколько типов синестезии. Самые распространенные из них – это музыкально-цветовая, графемно-цветовая, фонемно-цветовая, фонемно-вкусовая и другие. В наибольшей степени главный интерес для нас вызывает музыкально-цветовая синестезия.

Формирование целостного музыкально-художественного восприятия ребёнка всегда было актуальным для педагога-практика. Однако не менее, а возможно и более актуальным является проблема нахождения специальных научных подходов музыкознания, позволяющих создать методическую концепцию. Одним из таких подходов становится синестетический подход.

Способы влияния на развитие музыкальных и художественных способностей обучающихся, на их творческое самовыражение различны. Они могут выражаться с помощью слияния разных видов искусств, таких как изобразительное искусство, музыкально-исполнительское, литературное, театральное и другие.

На основе междисциплинарных знаний по искусствоведению, педагогике и психологии изучается на практике воздействие различных видов художественной деятельности детей на процесс освоения исполнительского мастерства на фортепиано.

Путем внедрения разных творческих видов деятельности в образовательный процесс на уроках фортепиано в ДМШ №1 им. Н.

Сабитова города Уфы – таких, как песочная анимация, моделирование концертных костюмов, создание живописных работ, изучается механизм синестетического целостного многогранного постижения ребёнком мира и его роли в становлении творческого креативного образного мышления в его музыкально-исполнительской деятельности. С помощью художественных образов происходит более глубокое усвоение музыкального материала.

Таким образом, посредством тактильного восприятия музыки, элементов театрализации, художественных способов передачи музыкальных образов происходит постижение специфики детского музыкального восприятия, сенсорики, непосредственно влияющей на развитие мышления, внимания, памяти и других психических функций ребёнка при формировании музыкальности.

Современная тенденция научного знания требует привлечения фактического, эмирического материала, методов, подходов и их интеграции из разных областей знаний, включения их в «арсенал» музыкальной педагогики.

Литература

1.Ванечкина И.Л. «Дети рисуют музыку»: Эксперименты для школы будущего // Научный Татарстан. – 1999 – № 4 – С.36-39

2. Коляденко Н.П. Взаимодействие искусств в художественном воспитании // Художественное образование и наука. - 2016 - № 4 - С. 33-35

3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. - М., Музгиз, 1958.

4. Петрова В.П. Интеграция как метод развития профессиональныхкомпетенций в художественном образовании //Инновационные тенденции интеграции и гуманитаризации образования: материалы Всероссийской конференции «Интеграция как условие гуманитаризации современного образования: Юсовские чтения»/ Научный редактор Е.П. Олесина, ред. – сост. О.И. Радомская / под общей ред. Л.Г. Савенковой. – М.: ФГБНУ ИХОи К РАО, 2015 294 с.3

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование, 2018, №2, С.92-100

6. Сидоров-Дорсо А. «Синестезия – что это?» [Электронный ресурс] // URL // http://www.synaesthesia.ru/whatis.html Сайт Российского синестетического сообщества.

7. Хакен Г. Синергетика. – М.: Мир, 1980. – 408 с.

8. Шаймухаметова Л.Н. Об учебном предмете и программе «Введение в специальность «Музыковедение» // Проблемы музыкальной науки. – 2012 - 1 (10). - С.182 – 188

9. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. – Магнитогорск: МаГУ, 2002 – 283 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Г.Ф. Султанова,
магистрант, БГПУ, Пластические искусства и дизайн,
Художественно-графического факультета,
Башкирского государственного педагогического университета
имени М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается суть понятия профессиональных компетенций дизайнера и дизайн-проектирования. Проводится сравнительный анализ на основе изучения истории дизайн - проектирования в БАУХАУЗе и во ВХУТЕМАСе и современного дизайн - проектирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: профессиональные компетенции, профессиональная подготовка, дизайн - проектирование, проектные методы, технологии.

THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE DESIGNERS IN THE EDUCATIONAL PROCESS

The article reveals the essence of the concept of professional competencies of a designer and design design. A comparative analysis is carried out on the basis of studying the history of design - design at the BAUHAUSE and VKHUTEMAS and modern design - design.

KEYWORDS: professional competencies, professional education, design - project, project methods, technologies

В условиях социально-экономических реформ в стране предъявляются новые требования к профессиональной подготовке специалистов различных областей, в том числе и специалистов в сфере дизайна. Современное общество нуждается в профессионалах с нестандартным, проектным типом мышления, способных выдавать оригинальные идеи и умеющих воплощать их в реальность, то есть обладающих навыками конструкторской деятельности. Все эти качества могут быть достигнуты при инновационном подходе к развитию профессиональных компетенций будущего дизайнера, таких, как способность обосновать свои предложения при разработке проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; способность разрабатывать конструкцию изделия с учетом технологий изготовления: выполнять технические чертежи, разрабатывать технологическую карту исполнения дизайн-проекта, а также способность владеть рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями.

Профессиональная подготовка дизайнеров заключается в комплексном освоении теоретических и практических умений в области искусства и дизайна, в сфере конструкций и материалов, а также некоторых технологий, касающихся данной сферы, с помощью которых формируется способность проектировать, преобразовывать и творить. Будущим дизайнерам необходимо интегрировать в практику рациональные методы, решать профессиональные задачи, применяя знания и умения, полученные в процессе их профессиональной подготовки.

Основы современной модели дизайн-образования были заложены еще в немецкой школе дизайна БАУХАУЗ, созданной в 1919 году. Целью этой школы было связать различные области творческой деятельности с техническими аспектами и таким образом подготовить специалиста, сочетавшего в себе не только художественные, духовные, но и конструкторские, технические возможности [5]. Обучение студентов строилось на развитии умения проектировать предметы, которые заключали в себя функциональность, простоту и эстетичность. Функциональная задача стояла на первом месте, а красота вытекала из практичности предмета и заключалась в строгости и сухости линий. В БАУХАУЗе была собрана целая группа талантливых преподавателей, которые в течение своей деятельности разрабатывали эффективные

методики обучения. Одной из таких является методика И. Альберса. Его методика была больше посвящена вопросам формообразования, решающее значение он придавал именно практике. На занятиях он делал акцент на развитие творческой фантазии и отделял упражнения с "материей" от упражнений с "материалом"[4].

В России основы профессиональной подготовки дизайнеров заложили Л.М. Лисицкий, А.М. Родченко, Н.А. Ладовский. Все они являются представителями первой русской высшей школы дизайна — ВХУТЕМАС, созданной в 1920 году. В программе данного учебного заведения целью было предоставление учащимся высшего художественного и художественно-технического образования и подготовку высококвалифицированных художников-практиков. Особенностью этих школ дизайна того времени был отказ от традиционной системы образования Академии художеств, поэтому решение задач в этой области требовало создания и внедрения новых методов и организационных форм обучения.

Немецкий Баухауз и советский ВХУТЕМАС, став центрами оригинальных концепций и инноваций в области промышленного дизайна, выпустили ряд известных деятелей в области искусства и дизайна. Сегодня, в период динамичных изменений в системе образования и в экономике, исследование преподавательского опыта ВХУТЕМАСА и Баухауза является важным и целесообразным [5].

Проанализировав учебную подготовку двух школ, можно отметить схожесть в основных принципах и целях, которые педагоги ставили перед студентами. Эффективное обучение строилось на том, что от учащегося требовались не только умение выдумывать оригинальные формы, но и знать и учитывать технические и технологические аспекты своего проекта. Деятели искусства, которые преподавали в этих учебных заведениях, путем многочисленных экспериментов и внедрения новых проектных приемов в процесс обучения разрабатывали свою уникальную методику преподавания.

Во ВХУТЕМАСе Н. Ладовским был разработан "Психоаналитический метод". Архитектор предложил способ, в результате применения которого в дальнейшем появилась дисциплина "пространство". Метод предполагал движение от абстрактной формы к частному, постепенно усложняя проектируемый объект, добавляя дополнительные детали, при этом учитывая художественные, функциональные и конструктивные требования. Метод Н. Ладовского

эффективно способствовал стремительному развитию объемно-пространственного мышления у студентов[4].

Наряду с этим, одним из главных достоинств обучения во ВХУТЕМАСе считался коллективный метод преподавания, который одновременно сочетался с индивидуальным методом.

Эти уникальные проектные методы, разработанные преподавателями ВХУТЕМАСА, конечно, являются бесценной основой для современных школ дизайна, и по сей день играют большую роль в сфере архитектуры, промышленности и дизайна. Однако разработка этого и остальных методов, предложенных преподавателями сильнейшей школы дизайна, относится к эпохе индустриального общества, эти проектные методы в большей степени были ориентированы на решение инженерно-технологических проблем.

Тем не менее, в условиях перехода общества к постиндустриальному, в дизайне появляется потребность не к инженерной изобретательности, а к производству услуг. В новом веке дизайн подстраивается под новое общество. В этом смысле меняются и отношение к личности дизайнера, современная система образования выдвигает следующие качества, которыми должен обладать будущий дизайнер для успешной профессиональной деятельности: инициативность, расположенность к исследовательской и аналитической работе, коммуникабельность, интерес к миру вещей, умение работать автономно, способность грамотно и ответственно решать проблемы, здраво оценивать свою деятельность. Формирование и развитие данных качеств в совокупности составляет профессиональные компетенции будущего дизайнера.

Под профессиональной компетентностью дизайнера понимается комплексное качество личности, включающее в себя определенную совокупность профессиональных знаний, конструкторско-технических навыков и художественно-эстетического взгляда на действительность, которые в системе помогают дизайнеру решать профессиональные задачи [1]. В сущность понятия профессиональной компетентности входят несколько блоков:

1.*Профессионально-личностный*. Он предполагает освоение и развитие профессиональных знаний и умений, интеллектуального потенциала и эмоционально волевой сферы. Для человека с профессией дизайнера не столько важен всеобъемлющий багаж знаний, сколько умение применять их в случае необходимости для решения профессиональной задачи.

2.*Профессионально-деятельностный*. Он связан с развитием личности и созданием условий для ее саморазвития. Дизайнер должен уметь планировать свою профессиональную деятельность, иметь желание к постоянному самообразованию и саморазвитию.

3.*Профессионально-творческий*, связанный с готовностью учащегося к восприятию и реализации инновационных идей, новой информации, умением овладевать новой техникой и технологией. Проявление креативности в решении профессиональных задач является одним из важнейших качеств для дизайнера.

Дизайн-проектирование комплексный процесс в профессиональной деятельности дизайнера, который включает в себя исследование, формирование и практическую разработку дизайн-концепций для преобразования среды жизнедеятельности человека.

Этапы процесса проектирования включают в себя:

1. Предпроектный анализ, составление технического задания

2.Разработка предварительного художественно-конструкторского предложения

3. Эскизный проект

4. Художественно-конструкторский проект

5. Рабочее проектирование

6. Экспертиза (оценивание объекта по таким критериям, как: оптимальность, удобство, целесообразность, красота)

Компетентный дизайнер представляет собой специалиста, который способен интегрировать полученные знания, умения, навыки и порядок действий в условиях конкретной ситуации. В современном мире дизайнеру приходится работать в неустойчивых, динамичных условиях со сложной структурной схемой, что рождает необходимость разработки современных методов в дизайн-образовании. По мнению американского профессора Х. Риттеля, проблема дизайна непрерывно меняется в процессе ее решения [7]. Поэтому сложно говорить о каких-либо твердо зарегистрированных методиках, ведь дизайнер должен самостоятельно уметь устанавливать и уточнять цели и задачи проектирования и предугадывать возможный исход действий. Педагогическая деятельность последних лет показывает, что среди студентов отмечаются различные подходы к решению поставленных задач: для первых необходимо конкретно поставить проблему, вторые же не хотят ограничиваться установленными рамками, а третьи, пытаясь найти ответ на поверхности, кажутся не совсем склонны к творческой деятельности.

Сегодня в профессиональной подготовке будущих дизайнеров часто практикуются методы проблемного обучения, в них активизируется постоянная самостоятельная поисковая деятельность студента, и одновременно усваиваются определенные знания в науке. Постановка проблемных условий в дизайне расширяет область поставленной перед студентом задачи и предполагает неординарное, выходящее за рамки стереотипов, разрешение ситуации. Студент пытается найти примерную модель-концепцию, которая могла бы служить возможным решением поставленной проблемы и определить ее границы. Данный метод обучения эффективен для развития у студентов профессионального интеллекта, самостоятельности, совершенствования уже существующих концепций, а также формирования и создания новых.

Таким образом, развить профессионально важные качества дизайнера можно путем внедрения в процесс обучения творческих проектных заданий, которые помогут оценить уровень теоретических и практических знаний у студентов, а также в процессе выполнения заданий получить новые. К примеру, весьма результативной может стать работа над дизайн-проектом в малых группах. Психологические аспекты такого способа выполнения задания определяет совместный положительный результат, он моделирует сущность и характер внутригрупповой коммуникации студентов.

Еще один способ, отличный от предыдущего, заключается в том, что студент вынужден справиться с поставленной преподавателем задачей в одиночку. Такой метод учебных упражнений называется «клаузура». Клаузура - это вид проектной деятельности, в результате использования которого становится возможным определить уровень практических навыков студентов при решении профессиональной задачи (архитектурной или дизайнерской). Само слово "клаузура" в педагогике начало использоваться еще в XVI веке в архитектурных школах во Франции, Германии и Италии. Суть такого способа проверки знаний заключалась в том, что учащегося помещали в отдельную аудиторию, в которой ему необходимо было в одиночку справиться с поставленной профессором задачей. По окончании установленного времени студент должен был предоставить результат своих творческих идей в виде эскизного проекта. На сегодняшний день метод клаузур также может использоваться в учебной практике. Учебные упражнения в такой форме можно применить как в предметном дизайне, так и дизайне среды или костюма. Стимуляция творческого мышления у

студентов начинается с самого знакомства с темой, предложенной преподавателем. Такие задания приучают учащихся к находчивости, быстрой реакции и, конечно, развитию композиционных умений [3]. Немаловажным этапом здесь является обсуждение получившихся эскизных проектов студентов. На этом этапе преподаватель должен оценить уровень качества каждого из проектов, провести анализ клаузуры, указывая на недочеты и давая рекомендации возможных способов дальнейшей доработки предложенной концепции. Далее преподаватель дает оценку каждому проекту.

Эффективность динамики развития профессиональных компетенций дизайнера зависит от реализации комплекса определенных педагогических условий, которые диктуются спецификой организации процесса проектирования.

Для этого требуется:

- создать для студента такую образовательную атмосферу, в которой возникнет необходимость в реализации творческих задумок, идей, приобретении новых знаний и эстетического вкуса;

-ввести в процесс занятий по проектированию творческие задачи, а также проектные методики;

-внушить студентам веру в их собственные силы и способности.

Таким образом, в современной системе образования развитие профессиональных компетенций дизайнера зависит от организации образовательного процесса и синтеза определенных видов деятельности студентов. Преподаватель вынужден решать систему комплексных задач с целью качественной подготовки будущих дизайнеров, и должен выступать не только в качестве профессионала-дизайнера, но и быть современным, мобильным, владеть инновационными методиками в своей области.

Литература

1. Быстрова Т.Ю. Лекция о системном подходе в дизайн-проектировании для 1 курса магистратуры "Графический дизайн". УрФу, 2014. – [Электронный ресурс] – URL https://vk.com/club76504481?z=video89665071_170892227%2F7ed77547cb798faacf (дата обращения 05.05.19)

2. Дж.К. Джонс. Методы проектирования //Мэтчет Э. Фундаментальный метод проектирования М., 1986 – [Электронный ресурс] – URL:

http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/812.html (дата обращения 04.05.19)

3. Джули Дирксен. Искусство обучать: как сделать любое обучение нескучным и эффективным – М., 2015 г – 115 с.

4. Кан-Калик В.А. Педагогическая деятельность как творческий процесс – Чеч. книг. изд.1976 г – 89-101 с.

5. Михайлова А.С. Становление универсального проектного метода в первых школах дизайна- Баухаузе и ВХУТЕМАСе 1920-е годы – Мир науки, культуры и образования, — 2008 г. – 24 с.

6. ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.01 Дизайн. Утвержден приказом Министерства образования и науки российской Федерации от 11 августа 2016 года., N 1004. - [Электронный ресурс]**:** – URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/540301.pdf (дата обращения 01.05.19)

7. Rittel H/ Second-Generation Design Methods // Developments in Design Methodology/ ed.by N.Cross N.Y 1984 – 317-327 p.

МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ НА КУРСАХ ИНЖЕНЕРНОЙ ГРАФИКИ

Вильданов Ф.Х.,
магистрант,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Предназначение курса «Инженерной графики» в высшем учебном заведении – это не только развить пространственное мышление у студентов, но и выработать системно-пространственное мышление у студентов. Значимое место в курсе инженерной графики занимает освоение приемов, необходимых студентам для формирования образов при чтении чертежа. Для реализации этого вместе с методами изучения необходимо применять методы проблемного изучения, вовлекая студентов в процесс сотворчества. Усвоение теоретического материала должно согласованно совмещаться с выполнением необходимых графических работ.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: инженерная графика, пространственного мышления, проблемные методы.

Для решения большинства задач современного общества, необходимо пространственное мышление. Пространственное мышление это особый вид умственной деятельности, обеспечивающий формирование пространственных образов и руководствуясь ими в процессе решения практических и теоретических задач. Существенное предназначение курса «Инженерной графики» в высшем учебном заведении – это не только развить пространственное мышление у студентов, но и выработать системно-пространственное мышление у студентов, служащее надежной основой для изучения всех последующих дисциплин по программам специалитета или бакалавриата. Развитие воображения – главное условие освоения для разработки и чтения чертежа и графической деятельности в целом. Таким образом, процесс изучения инженерной графики предназначается одним из наиболее значимых средств развития воображения.

Основное условие для обеспечения формирования представлений о технических деталях, является изучение студентов приемов рассмотрения и запоминания деталей, а также и приемов их воссоздания по памяти. На занятиях студенты изучают приемы анализа детали: мысленного ее разделения на простые геометрические тела, из которых она состоит, и выделения всех ее элементов (выступов, выемок, отверстий, пазов и т. д.). Это требует проведения невидимой грани каждого геометрического тела (там, где в детали эти тела не разграничены). Обнаружение геометрических тел предъявляет требования к приемам абстракции: студентам необходимо мысленно выделить во всех геометрических телах его значительные особенности.

Существенным принципом, сосредоточенным на изучение, является следующее положение: в начале изучения нового материала на курсах инженерной графики студенты обучаются простым приемам, характеризующиеся дополнительной опорой на наглядный материал, а затем методика должна обеспечить преобразование приемов так, чтобы студент умел создавать образы без дополнительной опоры, т.е. мысленно, деятельностью воображения. Переход студентов от действий с дополнительной опорой к мысленным при составлении образов воображения обнаруживает закономерность, которая состоит в том, что в освоении знаний и умений значимую роль играет переход от фактических действий с наглядным материалом, к мысленным действиям.

Этот переход обязан реализовываться вовремя. Если студентов длительное время обучать «наглядным» способам учебной работы, не включающим деятельность воображения, то это может затруднить развитие их пространственных изображений каждой детали.

Главная цель в вырабатывании представлений отводится чтению и построению графических изображений. При построении графического изображения основной задачей является переход представления об объекте в плоскостное его изображение, при чтении решается противоположная задача: на основе восприятия плоскостного изображения мысленно, в представлении, отображается форма, размеренность, конфигурация объекта и определяются необходимые сведения, взаимосвязи и отношения. Представления об объекте при чтении и построении графических изображений сформировываются не только в результате прямого понимания, а в результате целой системы умственных действий, сориентированных на реформу предоставленных восприятий и мысленного отображения образа. Чтение и построение нельзя отнести к навыкам, т.к. они представляют собой осмысленные умения, в которых лишь некоторые действия автоматизированы.

Значимое место в курсе инженерной графики занимает освоение приемов, необходимых студентам для формирования образов при чтении чертежа. Чтение чертежа включает:

- разбор чертежа (охватывая все его детали и условные обозначения) и сопоставление его элементов по трем проекциям;
- формирование образа объекта на базе этого чертежа. Этот конечный процесс является сложным и обладает двумя неразрывно связанными сторонами.

Студент должен мысленно связывать три проекции, т.е. синтезировать их и наполнять проекции третьим измерением.

Чтобы понять, насколько у студента сформировалось пространственное воображение можно формировать определенные умения:

1. Определять данный объект среди объектов реальной действительности.

2. Определять объект среди изображений.

3.Вводить взаимосвязи между словом, представлением, изображением и объектом реальной действительности.

4. Отображать в воображении объект (представления памяти.)

5. Отображать представления памяти (словесно, графически, в виде модели.)

6.Формировать в воображении свежие объекты (представление воображения)

7. Отображать представления воображения (словесно, графически, в виде модели.)

Вместе с методами изучения необходимо применять методы проблемного изучения, вовлекая студентов в процесс сотворчества.

Усвоение теоретического материала должно согласованно совмещаться с выполнением необходимых графических работ.

Для быстрого, качественного проектирования объектов и для большей производительности необходимо пользоваться информационно-коммуникационным технологиями. Использование таких технологий разрешает формировать не только двумерные и трехмерные графические объекты, но реализовывать инженерные расчеты на прочность, теплопроводность и технологическую подготовку, связанную с изготовлением деталей.

Литература

1. Коротков, Э.М. Управление качеством образования: учеб. пособие для вузов / Э.М. Коротков. – М.: Академ. проект: Мир, 2006. – 320 с.

2. Кравченя, Э.М. Технические средства обучения: учеб. пособие / Э.М. Кравченя. – Минск: Выш. шк., 2005. – 304 с.

3. Ярошевич, О.В. Инновации в графической подготовке студентов / О.В. Ярошевич // Образовательные технологии в преподавании графических дисциплин: материалы II Республ. науч.-практ. конф., Брест, 18 – 19 мая 2007 г.; Брестский гос. техн. ун-т; редкол.: В.В. Тур [и др.]. – Брест, 2007. – С. 89 – 92.

4. Скоков, П.И. Опыт постановки учебного процесса на основе сквозной компьютеризации / П.И. Скоков // Формирование творческой личности инженера в процессе графической подготовки: материалы республ. науч.-практ. конф., Витебск, 5 дек. 2008 г.; Витебск. гос. технолог. ун-т; редкол.: В.В. Пятов [и др.]. – Витебск, 2008. – С. 17 – 19.

5. Рукавишников, В.А. Геометро-графическая подготовка инженера: роль и место в системе образования / В.А. Рукавишников // Образование и наука. Журнал теоретических и прикладных исследований. – 2009. – № 5(62). – С. 32 – 37.

6. Педагогические технологии: учеб. пособие для студентов пед. спец.; под ред. В.С. Кукушина. – Серия «Педагогическое образование». – М.: ИКЦ «Март»; Ростов н/Д: Издат. центр «Март», 2004. – 336 с.

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВУЗОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДИЗАЙНУ ИНТЕРЬЕРОВ

Абдуллина Н.Р.,
магистрант БГПУ им. Акмуллы,
г. Уфа

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме развития коммуникативных компетенций дизайнеров интерьера в высшем учебном заведении. Также рассматриваются такие компоненты профессиональной компетенции дизайнеров, как организационно-мотивирующий; художественно-проектный; коммуникативный и креативный. Предложены методы развития коммуникаций у будущих дизайнеров интерьера.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайнер, дизайнер интерьера, коммуникативные компетенции, коммуникация, проектирование интерьеров, дизайн-проект, графическая визуализация.

В стремительно развивающемся современном производстве, появляющихся новых технологиях и направлениях, нужны специалисты, легко обучаемые и адаптирующиеся к изменениям, коммуникабельные и компетентные, способные решать поставленные цели и задачи. Дизайнер по интерьерам должен соответствовать всем этим критериями помимо умения креативно мыслить и создавать проекты, владеть профессиональными компьютерными программами. Отметим, что дизайнер интерьера — это визуальная деятельность, требующая художественного вкуса, образного и пространственного мышления. А, значит, в первую очередь дизайнер должен быть креативным художником, доводить до заказчика свои задумки эскизами, рисунками, Он должен научиться гибко и тактично доносить до конечного потребителя свои идеи и уметь воплощать их, порой отстаивая свои решения, ведь компетентность формируется в процессе взаимодействия специалиста и заказчика.

Одной из задач профессиональной подготовки дизайнера является развития коммуникативных компетенций будущих

специалистов. Коммуникативная компетентность характеризует то, насколько эффективны способности к общению человека с другими людьми. Коммуникативная компетенция включает в себя и грамотную речь, и правильное произношение, и использование ораторских приемов, и умение найти подход к каждому человеку. Если коммуникативная компетентность это то, насколько человек соответствует требованиям, то компетенция – это и есть совокупность этих требований.

Профессиональная компетенция - это готовность и способность целесообразно действовать в соотвествии с требованиями дела, методически организованно и самостоятельно решать задачи и проблемы в конкретной предметной области, а также само оценивать результаты своей деятельности[4, с 6]

Рассмотрим, что включает в себя определение профессиональной компетенции дизайнера интерьера, проанализируем содержание его деятельности. Целью деятельности дизайнера интерьера является проектирование и создание предметной среды, отвечающей эстетическим требованиям и эргономике**.** Не учитывать законы и требования — значит сделать интерьер, может, и красивый, но неудобный или даже опасный для жизни. Также дизайнер выступает в роли психолога. Он должен проявлять свою гибкость и лояльность в общении и это важный раздел коммуникаций в работе. Ведь помимо прямых профессиональных навыков умение наводить контакт импонировать заказчику, грамотно доносить информацию для выполнения задач строителям и отделочникам, всем, с кем контактируешь в процессе всей проектно-ремонтных и декоративных работ. Дизайнер так же видит проблему целиком, умеет обобщать понятное, учитывает ритм и стиль жизни заказчика, хобби и увлечения, цветовые предпочтения и даже количество вещей в гардеробе. Помогает прийти к единому мнению и удовлетворяющему всех членов семьи заказчика(зачастую противоположные пожелания супругов коренным образом не вяжутся между собой и вызывают споры). Если коммуникации хорошо выстроены, то последующие заказы придут по рекомендации от довольных людей и это самая большая реклама! Задачи, встающие перед дизайнером интерьера, не имеют единственного верного решения, в процессе работ могут меняться. Итог работы зависят от способности дизайнера креативно мыслить и генерировать идеи, идя в ногу со временем и новыми тенденциями моды, использовать свои

наработки и знания, продолжая развиваться, черпая вдохновение, посещая профессиональные выставки, такие как, например,: Salone del Mobile Milano (Isaloni); Cersaie (Италия); Maison&Objet (Франция) и обучающие мероприятия и тренинги - где узнаешь новые методы по работе в дизайне, новую мебельную и световую дизайнерскую продукцию с мировым именем, знакомишься с разработками и технологиями в индустрии мебели, аксессуарами и материалами в отделке. Дизайнер интерьера должен обладать знаниями конъюнктурой рынка, поскольку он должен создавать интерьеры, которые будут востребованы, в которых люди нуждаются. Он прививает и расширяет кругозор заказчика, придает жилью или общественному помещению те свойства и функции, которые стали актуальными на данном этапе развития общественных потребностей. Именно на такие предметы будет спрос, и тогда они будут иметь коммерческий успех.

Проведенный выше анализ профессиональной деятельности дизайнера интерьера позволил установить, что профессия дизайнера собирает в себе совокупность различных видов подготовки. Профессиональная подготовка в вузе должна развивать у студентов определенные качества личности, такие как: образное мышление, креативный подход, дисциплинированность, умение ставить и решать поставленные вопросы, смелость в принятии решений, интуиции, умение планировать и критически оценивать свою деятельность, ну конечно же уметь располагать к себе заказчика.

Учитывая специфику профессиональной деятельности дизайнера, следует разработать такие методы обучения, которые развивали коммуникативные способности будущих дизайнеров интерьера. Предлагается отрабатывать такие навыки на занятиях «проектирование интерьеров», где студенты оттачивают свое мастерство и практикуют выстраивать диалоги, отстаивая и убеждая свои задумки и учебные работы, ведь выпускники должны соответствовать современным требованиям, предъявляемым к профессиональной деятельности специалиста-дизайнера в выполнении графической части проектов в области дизайна интерьера. На занятиях у студентов - будущих дизайнеров интерьера ставятся конкретные задачи с существующими объектами, которые нужно преобразовать, изменить или создать новую среду или пространство. Рассмотрим, что включает в себя дизайн - проект? Итак, Дизайн-проект — это комплект документов: рабочие чертежи, развертки,

спецификации, визуализация. Проект включает в себя всё, начиная с технического задания, плана с размещением мебели и оборудования и заканчивая схемой подбора цветового решения, подбора мебели и материалов. В целом дизайн-проект является прописанной концепцией дизайна для конкретного объекта.

Создание образа будущего интерьера - проекта, является результатом специфического видения и отражения вкуса и идеи. Графическая визуализация дизайн-проекта необходима для того, чтобы донести мысль проектировщика до зрителя, заказчика. Даже предварительный набросок на ранней стадии проектирования позволяет увидеть и понять: как будет выглядеть интерьер в будущем, как видит его дизайнер. Визуализация позволяет продемонстрировать как «работают» композиционные средства и приемы, цветовое решение, пространственные связи и отделочные материалы в создании гармоничного эстетически значимого проекта. Умение средствами графики выразить свою мысль, а затем словами донести концепцию дизайна – одна из главных задач развития творческого мышления и профессионального мастерства студентов-дизайнеров. Таким образом, результат проектной работы на занятиях «проектирование интерьеров» оттачивает мастерство общения и навыки взаимодействия с заказчиками (педагогами и студентами на данном этапе) и далее вести пошагово весь процесс работы, и в процессе с возникающими проблемами вызывает интерес учащихся к нахождению пути для решения поставленных задач. Уверенное оперирование студентами-дизайнерами «ручными» и компьютерными технологиями визуализации проектных идей позволяет быстрее справляться с выполнением заданий по проектированию в процессе обучения [1]. Профессионально и художественно выразительно выполненные визуализации учебных заданий (курсовые и дипломные проекты) дают возможность сформировать портфолио, расширяющие возможности будущего трудоустройства. Работа ведется поэтапно от задуманного, эскизного наброска к реализации готовых чертежей и рисунком, с визуализацие. Так же используются конкретно выбранные существующие материалы отделки, мебели, аксессуары, текстиль, максимально приближая студента к действительности реализации. Другими словами от теории к практике. Метод проектов всегда предполагает решение поставленной задачи и проблемы.

В процессе работы студент работает как в группе с обсуждаемыми материалами, так и индивидуально, отстаивая свою идею, объясняя аудитории - (своим одногрупникам и реподавателю) почему именно такая концепция и чем она интересна. Обсуждение и вопросы вырабатывают навыки в общении и оттачиванию профессионального языка. Предлагается вводить практические задания, в частности игры между студентами, квесты и практические занятия, где студенты разбиваются на группы по 2-3 человека и отрабатываются диалоги между различными группами:

«Заказчик – Дизайнер» - с помощью учебных диалогов и конструктивных моделей закладывается фундамент дальнейшего сотрудничества, ведь именно от первоначальной встречи и приятного впечатления как компетентного, коммуникабельного дизайнера зависит, будет ли в дальнейшем заказчик сотрудничать и доверять свой мир интерьера дома или квартиры. На занятиях отрабатываются психологические моменты, умение «понравится», находится на одной волне с заказчиком, с помощью тренингов и деловых игр, раскрываются умение слышать и грамотно задавать вопросы о будущем проекте заказчика.

«Поставщик – Дизайнер» - диалоги с поставщиками: мебельщиками, специалистами по кухне, шторам, паркету, плитке, обоям, краскам, лепному декору и т. д.

Отрабатывается навык в донесении информации узкому специалисту, умение доносить информацию на профессиональном языке, проверять и делать подборки для клиентов, умение сочетать несколько различных материалов.

«Строитель - Дизайнер» иногда строительные чертежи, не умеют читать люди, которые занимаются отделкой, так же в ходе работ бывают форс-мажорные обстоятельства, изменения в проекте, отделках и материалах. В ходе работ это неизбежная практика и на занятиях с помощью коуч вопросов или тренингов отрабатываются моменты, как выйти из конфликтной ситуации, при этом, чтоб и клиент был доволен результатом и репутация дизайнера не испорчена.

В ходе практической работы преподаватель внимательно прислушивается к построенным диалогам и дает наводящие вопросы, порой самые неожиданные, которые возможны в практической жизни дизайнера. В ходе работы возможно дополнительно использовать раздаточные наглядные материалы: образцы штор, тканей, кусочки дерева, лака, образцов плитки и керамогранита, для того, чтобы

будущий дизайнер был готов и имел представление о современных материалах и образцах, мог грамотно объяснить и донести, что хочет видеть в результате своей работы, понимать маркетинг и ценообразование рынка. Желательно посещение ведущих салонов с дизайнерскими отделочными материалами и мебелью для ознакомления и развития.

Таким образом, студенты оттачивают коммуникативные навыки, направленные на решение вопросов с постепенными целями и задачами. Решение проблемы развития коммуникации предусматривает использование разных методов и средств обучения. Студент получает возможность интегрировать свои наработанные в процессе обучения знания и умения, выявляет слабые и сильные стороны работы, дает возможность самостоятельно принимать решения и нести ответственность за проект, вырабатывает самодисциплину, анализирует и выявляет, где не хватает знаний и чему еще можно научиться. Профессия дизайнера - это непрерывное обучение на протяжении всей творческой работы в жизни. Поиск новых решений, идей мировых тенденций.

Литература:

1. Войнова, Н.А. Особенности формирования информационной компетентности студента вуза/ Н.А.Войнова, А. В. Войнов// Инновации в образовании.-2004.-№4.-С. 111-117
2. Замановских Э. В. Художественные приемы и технологические средства в дизайне интерьера общественных зданий / автореферат дис. ... кандидата технических наук : 17.00.06. — СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т технологии и дизайна, 2009.
3. Хуторской А.В.Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования /А. В. Хуторской //Народное образование .-2003.-№2.-С.-78-84
4. Байденко В. Компетенции в профессиональном образовании/Вю Байденко//Высшее образование в России.-2004.-№11.-С. 3-13
5. Чуб, Е.В. Интенсификация обучения как фактор подготовки компетентного специалиста /Е. В. Чуб// Инновации в образовании .-2008,-№7.-С.96-103
6. Третьякова, Т.А. Формирование профессиональной культуры будущих инженеров ландшафтного дизайна. автореф.дисс…кандидат пед. Наук/ Т. А. Третьякова.-Саратов, 2008.-23 с.

7. Интернет источник: http://edumsko.ru/consultation/proforientaciya/rasskaz_o_professii_dizajner .Автор — Чемеков Валерий Павлович
8. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М., 1970.
9. Воронов Н.В. Дизайн: русская версия. Тюмень, 2003. С. 19.
10. Новикова Я.Н. Пропедевтический подход к многоуровневой подготовке дизайнеров // Вестник Новгородского государственного университета. 2008. № 48.
11. Устинов А.Г. Дизайнерское образование в США // Дизайн в высшей школе. М., 1994.

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СВЕТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС

УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Карпачева Е.С.,
магистрант 2 курса кафедры декоративного искусства дизайна,
Мамонтов К. В.
научный руководитель, к.п.н., доцент
ГАОУ ВО г. Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме формирования композиционных способностей у младших школьников на уроках изобразительного искусства. В ней раскрывается понятие «композиционных способностей», а также участие композиции в процессе развития творческого потенциала личности. В статье обобщается практический опыт философов, психологов и педагогов, которые оказали значительное влияние на изучение и внедрение основ композиции в современную школу. Данное направление дополняется также рассмотрением и разработкой специальных упражнений.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, композиция, композиционные способности, художественное образование, художественное творчество, композиция.

THE FORMATION OF COMPOSITE ABILITIES AT SCHOOL ON LESSONS OF FINE ART

Karpacheva E. S.,
1st year master student of decorative art design Department,
Mamontov K. V.
PD, associate Professor
"Moscow city pedagogical University»,
Moscow, Russia

ABSTRACT: The article is devoted to the actual problem of formation of compositional abilities for pupils at the lessons of fine and applied arts. It reveals the concept of "compositional abilities", as well as the participation of the composition in the process of developing the creative potential of

the individual. The article summarizes the practical experience of philosophers, psychologists and educators, who had a significant influence on the study and introduction of the basics of composition in a modern school. This direction is also includes the consideration and development of special exercises.

KEYWORDS. Fine arts, decorative and applied art, composition, compositional abilities, art education, artistic creativity, composition.

Развитие творческих способностей ребенка – актуальная и важная задача современной художественной педагогики. Занятия изобразительной деятельностью участвуют в становлении личности ребёнка, формируют такие качества, как творческая и общественная активность, развивают чувства прекрасного, расширяют кругозор, способствуют развитию ряда качеств, которые пригодятся в дальнейшей профессиональной деятельности. В практике преподавания изобразительного искусства одной из актуальных и сложных проблем является обучение детей композиции, развитие композиционного мышления – той области творческой деятельности, где в наибольшей степени формируется духовная и эстетическая составляющие личности. В современном мире – мире научно-технического прогресса, засилья массовой культуры, среди изобилия визуальной информации, учащиеся не заинтересованы сочинять, придумывать что-то новое, им легче повторить, срисовать с уже ранее увиденной картинки. Многие лишены чувства радости от творческого труда. И как следствие – ребёнок не развивается как личность.

К сожалению, композиции сейчас уделяется не достаточное внимание в современной системе образования. Зачастую учащиеся имеют весьма смутное представление о композиции и ее законах. В то же время работа над композицией может быть весьма интересна и полезна для всех учащихся, если ее правильно преподнести.

Современные исследования определяют творческие способности как совокупность определенной группы свойств человеческой личности, которые необходимы для успешного выполнения одного или нескольких видов деятельности. В связи с этим В.С.Кузин пишет: «Под способностями понимают те психические свойства и качества личности, которые служат необходимым условием высококачественного выполнения конкретного вида деятельности» [9, с. 256].

Изучение природы творческих способностей в изобразительном искусстве нашли отражение в трудах философов, психологов и педагогов, таких как Л.С. Выготский, Г.Я. Гальперин, А.А. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, П.А. Флоренский, В.П. Зинченко, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов и другие.

Во всем многообразии структур художественного образования большое значение придается освоению композиции. Однако обучение композиции предполагает не только приобретение знаний, умений и навыков, но и формирование специальных композиционных способностей, которые совместно с изобразительными способностями, формируются в единстве в учебном процессе.

Анализ существующих методологических подходов формирования художественных способностей позволяет определить значение понятия «композиционные способности», приемы и методы их развития. Композиционные способности представляют собой психическое образование в структуре способностей личности и складываются из аналитических и перцептивных способностей, определяющих процесс построения художественной композиции [3].

Актуальность проблемы формирования композиционных умений младших школьников обусловлена введением в действие Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования [14]. От цели усвоения конкретных предметных умений в рамках отдельных учебных дисциплин начальное общее образование переходит к цели развития личностных, познавательных умений школьников, обеспечивающих у них такую ключевую компетенцию, как умение учиться и благоприятствующих их саморазвитию.

Повышаются требования к результатам освоения младшими школьниками предмета «Изобразительное искусство», ими становятся – понимание красоты как ценности, потребности в художественном творчестве и общении с искусством, овладение практическими умениями и навыками в восприятии, анализе, оценке произведений изобразительного искусства, в различных видах художественной деятельности.

На уроках по изобразительному искусству первостепенной задачей является формирование композиционных умений, которые, в свою очередь, вытекают из развития основных познавательных процессов.

Любой учитель, преподаватель изобразительного искусства и декоративно прикладного искусства знаком с основами композиции, понимает важность категории «композиция» при работе над художественным произведением или его анализе. Обучение композиции не является формальным процессом приобретения знаний, умений и навыков, и, прежде всего, оно направлено на воспитание творческой личности ребенка и предполагает развитие его художественно-творческих способностей, в том числе и специальных - композиционных.

Композицию разные авторы рассматривают с самых различных позиций, взаимно дополняя друг друга. Классическим определением композиции является высказывание мыслителя, архитектора и теоретика искусства XV столетия, представителя Итальянского Возрождения Леона Батиста Альберти «Композиция – это сочинение, выдумывание, изобретение как акт свободной творческой воли» [2, с. 103].

Расширяет данное определение отечественный исследователь В.Н. Есипов, который под композиционными способностями понимает те психические свойства и качества личности, которые необходимы для успешной деятельности именно в области композиции [6]. Например, композиционное мышление позволяет вычленять в эмпирическом многообразии явлений целостные структуры, выявлять главное и отбрасывать случайное, видеть невидимое, связывать в единой художественной проекции разновременное, восстанавливать пластическую непрерывность внешне раздробленного бытия и находить центр равновесия. гармонии предметного мира.

Очевидно, что данные авторы подчеркивают индивидуально-творческий характер процесса создания композиции, но одновременно делают акцент на необходимости знания теоретических основ композиции.

Таким образом, композицию можно рассматривать как художественное произведение, как расположение элементов произведения по отношению друг к другу и к целому, как процесс создания художественного произведения.

Композиция присуща всем видам искусства. Композиционное начало есть в архитектурных постройках, в музыкальной пьесе, в романе-эпопее и стихотворении, в скульптуре и картине, в театральной постановке и кинофильме. Познав закономерности построения композиции, человек получает ключ к пониманию и анализу

произведений различных видов и жанров искусства. Это имеет большое значение для развития образного мышления учащихся, подготовки их к решению творческих задач, к исследовательской деятельности.

Проблема формирования композиционных умений основана на теоретических положениях теории и методики изобразительного искусства, предназначенных для обучения младших школьников (Б.М. Неменский, Т.Я. Шпикалова); теоретических положениях теории деятельности (А.Н. Леонтьев); теории композиции в изобразительном искусстве (М.В. Алпатов, Н.Н. Волков, С.М. Даниэль); на значимости овладения композиционными умениями и навыками будущими учителями изобразительного искусства при обучении в вузе (В.С. Кузин, Н.М. Сокольникова, Е.В. Шорохов); разработках в области обучения компьютерной графике детей (Л.А. Залогова, М.И. Фролов).

Композиционные способности – это свойства и данные, необходимые для занятия композиционной деятельностью: сочинения композиции или ее полноценного художественного восприятия. Композиционные способности, как и прочие, не являются врожденными свойствами человеческой психики, а результат развития личности. Способности базируются на врожденных задатках, которые являются лишь необходимыми предпосылками для формирования той или иной способности, вместе с тем, формирование способностей зависит от всего пути развития личности [10].

Теория визуального восприятия помогает понять язык изобразительного искусства, который дает возможность художнику выразить свое мировоззрение посредством художественного творчества и донести его до зрителя в виде художественного образа. «Композиционная деятельность строится на законах зрительного восприятия, понимается и как процесс и как результат деятельности, а также является инструментом формирования программы восприятия содержательно-смысловых аспектов произведения посредством применения тех или иных приемов гармонизации» [13, с. 328]. Составление, связывание, сложение, соединение элементов композиции позволяет достичь наибольшей выразительности, доступности для восприятия смыслов скрытых за визуальным рядом.

В течение многих веков развития теории и практики изобразительного искусства были сформулированы следующие законы композиции, вытекающие из объективных закономерностей зрительного восприятия: закон целостности, закон контрастов, закон

новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу, закон жизненности, закон воздействия «рамы» на композицию изображения на плоскости [11, с. 60].

Формирование композиционных способностей зависит от введения в содержание обучения такого материала, который способствует развитию творческого потенциала учащегося, их способностей и талантов, посредством которых возможно самостоятельно и оригинально выполнить какую-либо творческую деятельность.

Одним из наиболее распространенных способов формирования композиционных умений в младшем школьном возрасте является рисование с натуры. Немаловажной первоначальной композиционной задачей для учащихся при рисовании с натуры является правильный выбор и расположение формата, в чем многие дети испытывают затруднения. После создания натурной постановки, дети определяют общую композицию на формате, то есть сопоставляют общие высоту и длину всей натуры, находят наиболее выразительное, «выгодное» положение натурной постановки [15].

Большинство детей младшего школьного возраста, приступая к работе, не уделяют должного внимания ни расположению формата, ни размеру предметов на нем, рисуя предметы либо слишком мелкими, либо слишком большими, нарушают композиционное расположение предметов.

Для овладения детьми способами выполнения композиций необходимо выстроить содержание обучения рисованию с натуры в логике восхождения от общего к частному (от абстрактного к конкретному). Построение учебного содержания от общего к частному позволит сформировать у детей общий способ создания композиции в работе.

Для реализации поставленных задач, используются следующие виды работ: анализ (обсуждение) репродукций картин с целью выделения способов создания композиции; анализ (обсуждение) детских работ (творческих, самостоятельных и др.); моделирование композиционных схем в абстрактном материале на начальном этапе формирования композиционных умений у детей при создании композиции в рисунке на заданную тему.

Требования новых стандартов создают предпосылки и к привлечению компьютерных технологий (в том числе, компьютерной графики) в качестве средств обучения. Эта теоретические идеи могут

находить своё практическое воплощение в курсе «Формирование композиционных умений», предлагаемом для младших школьников по программе «Изобразительное искусство» под редакцией Б.М. Неменского [1].

Такой курс может быть реализован в следующих двух вариантах: в процессе интеграции курса «Формирование композиционных умений» средствами компьютерной графики и учебной программы «Изобразительное искусство и художественный труд»; в процессе проведения занятий, ориентированных на дополнительное образование.

Тематическое содержание упражнений должно быть понятно и близко для учащихся: «образы животных», «цветы», «пейзажи», «сказочные персонажи», «орнаментальные украшения», «образы русской архитектуры». Каждую тему учителю следует раскрывать по-особому, как условия для решения композиционной задачи, например, «Симметрия и асимметрия: образ русской архитектуры», «Контраст и нюанс по цвету: сказочная птица».

Выполняя в каждом задании «парные» композиции, дети младшего школьного возраста знакомятся:

- с выразительными средствами (линия, цвет, формат, ритм, симметрия, контраст, пропорции, масштаб);
- способами (акцентирование, уравновешивание, пропорционирование);
- приемами (обозначение зрительных центров, выявление связей элементов, использование зрительного рычага, определение пространственных координат, т.е. осей симметрии);
- установление подобия форм, приведение к простому виду композиции путём сравнения их основных характеристик.

Таким образом, проблема формирования композиционных способностей младших школьников может получить свое разрешение благодаря проведению курса «Формирование композиционных способностей» с применением электронных учебных пособий.

Рассуждения о композиции, о ее принципах, свойствах и закономерностях на уроках искусства должны быть выстроены в виде системы упражнений. Упражнения занимают целые уроки, а иные выполняются в начале урока перед любым другим заданием. Удачные работы, превратив в методическое пособие, оформляются в виде стенда или наглядного плаката.

Итак, изучая основы композиции, учащиеся формируют учебные универсальные действия на занятиях изобразительного искусства. Раскрывая разные аспекты композиционных построений, можно превратить детские работы в акт искусства. Выполняя эти упражнения, дети прекрасно чувствуют статику и динамику, симметрию и асимметрию, а простая форма квадрата как элемента композиции поможет сохранить в памяти все этапы поиска и открытий.

«Композиционное творчество… базируется на когнитивных процессах и непосредственном деятельностном освоении и преобразовании окружающего мира…» [12, с. 49]. Развитие композиционных способностей необходимый фактор в развитии младших школьников – так как предмет композиции позволяет развивать познавательную активность, воспитывает в ребенке, чувство прекрасного, которое он начинает видеть не только в искусстве, но и в жизни – способствует занятию активной творческой позиции по отношению к действительности. Широкий спектр композиционных приемов необходимых в создании произведения искусства, помогает разнообразнее, ярче и интереснее выражать свои мысли и чувства в работах, делать первые шаги на пути формирования миропонимания, а в дальнейшем и мировоззрения ребенка.

Литература

1. Александрова А.Г., Капустина Н.В. Изобразительное искусство и художественный труд в начальной школе: система преподавания уроков ИЗО в 1-4 классах по программе Б.М. Неменского / – Волгоград: Учитель, 2006. – 61 с.

2. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве. Кн. VI. 2. Пер. с лат. – М.: Изд-во Академической архитектуры, 1935. – 103 с.

3. Бадян В.Е., Денисенко, В.И. Основы композиции: Учебное пособие для вузов / В.Е. Бадян, В.И. Денисенко. – М.: Академический проект, 2011. – 175 с.

4. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству: Учебное пособие. – М.: Изд-во «Ижица», 2004. – 174 с.

5. Выготский, Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 341 с. : ил.

6. Есипов В.И. Развитие композиционных способностей в процессе обучения изобразительному искусству // Пути повышения уровня теоретической и практической подготовки учителя

изобразительного искусства. Межвуз. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1985. – С. 41-50.

7. Климович В.П. Основные направления формирования композиционных способностей // Наука - образованию, производству, экономике: материалы XX (67). – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2015. – С. 188-190.

8. Корешков В.В. Формирование личности учащегося в процессе декоративной деятельности по художественно-эстетической организации среды: дис. … док. пед. наук : 13.00.02/ Корешков Валерий Викторович. – М., 1994 – 367 с.

9. Кузин В.С. Психология / Под ред. Б.Ф. Ломова; 2 - е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа. 1982. – 256 с.

10. Мамонтов К.В. Научные основы композиционно-художественного творчества // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса: материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2017. – С. 179-183.

11. Мамонтов К.В., Суслова М.С. Проблема формирования композиционных способностей в художественной педагогике // Актуальные вопросы психологии, педагогики и образования: сборник научных трудов по итогам III Международной научно-практической конференции. – М.: Инновационный центр развития образования и науки, 2016. – С. 59-62.

12. Мамонтов К.В., Ганова Т.В., Игнатьева А.В. Специфика преподавания композиции в процессе подготовки дизайнеров среды в ВУЗе // Научное мнение: научный журнал. – СПб. Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2017. – № 9. – С. 48-55.

13. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: В 2 т. Т. II. - М.: Педагогика, 1989. – 328 с.

14. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. — М.: Просвещение, 2010. — 31 с. — (Стандарты второго поколения).

15. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. – Мн.: Харвест, 1999. – 312 с.

КОЛЛЕКТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Сатиев Р.А., ст. преподаватель,
БФ БашГУ г. Бирск, Россия
Сатиева Р. Н., учитель изобразительного искусства
МБОУ СОШ №4,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В настоящее время формирование культуры общения – одна из актуальных проблем воспитания подрастающего поколения. В статье рассматривается коллективная деятельность как продуктивное общение, одно из важнейших видов деятельности на уроках. Коллективный труд обеспечивает опыт творческого общения, сплачивает детей, способствует рефлексии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эстетическое воспитание, изобразительное искусство, коллективная деятельность, продуктивное общение, творчество, ФГОС.

Одна из актуальных задач эстетического воспитания - развитие у детей способности к восприятию прекрасного в себе самом, в другом человеке и в окружающем мире. Одной из продуктивных форм проведения урока изобразительного искусства является коллективная работа. Совместная деятельность и общение протекают в условиях социального контроля, осуществляемого на основе социальных норм - принятых в обществе образцов поведения, регламентирующих взаимодействия и взаимоотношения людей.

В процессе совместной художественной деятельности на уроках изобразительного искусства ученики приобретают и совершенствуют опыт эстетического общения. Чем совершеннее общение на уроке, тем активнее протекает процесс взаимообмена чувственными представлениями, знаниями и умениями, тем богаче становится эмоционально-интеллектуальный опыт каждого участника общения [2,с.6-11].

С применением занятий коллективного творчества преследуется цель – гармоничное развитие ребенка, расширение возможностей его социальной адаптации посредством искусства, активного участия в общественной и культурной деятельности.

Коллективная работа – наиболее эффективная форма организации художественного труда, так как при наименьших затратах

сил и времени удается выполнить трудоемкую работу. Коллективная работа способствует сплочению, содействует воспитанию общительности и дружеских взаимоотношений, чувства взаимопомощи. Успех коллективной деятельности во многом зависит не только от ее организации, но и готовности каждого индивида, участника совместной деятельности к творческому процессу. Коллективное творчество подростков невозможно без одинаковой художественной подготовки каждого из участников совместной деятельности. Под готовностью обучающихся к коллективной изобразительной деятельности понимается приблизительно одинаковый уровень знаний, умений, навыков.

Выполнение коллективных заданий развивает у детей умение договариваться между собой, подчинять свои интересы и желания общей цели, воспитывает чувство товарищества, взаимопомощи, формирует ответственность, развивает инициативу и смекалку. При выполнении коллективных заданий дети учатся планировать предстоящую работу, согласовывая свои действия с общим планом, продумывать последовательность ее выполнения, подбирать и использовать нужный изобразительный материал.

В то же время в коллективных работах ярко раскрываются индивидуальные особенности детей, формируются творческие навыки. Коллективная работа способствует сплочению, содействует воспитанию общительности и дружеских взаимоотношений, чувства взаимопомощи.

По мнению А.И. Савенковой коллективная форма организации урока дает возможность формировать навыки и умения работать вместе, строить общение, развивать почву для проявления и формирования общественно ценностных мотивов. Совместный труд, по ее мнению, обладает качествами, способными стимулировать интерес к изобразительной деятельности и развивать творческую активность детей [1,с.25].

И. Н. Турро подчеркивал, что коллективные занятия создают благоприятные условия для общения детей друг с другом, в процессе работы каждый становится источником знаний для других участников. Результат коллективной деятельности, который, по мнению автора, всегда имеет практическое значение, позволяет связать обучение детей изобразительному искусству с жизнью.

Подростковый возраст, по А. Н. Леонтьеву, период «второго рождения личности», характеризуется созреванием познавательной

сферы и личности, формированием мировоззрения, деятельностью по самопознанию, наряду с этим – это этап эмоциональной неустойчивости, проявления негативизма, протестных реакций. В подростковом возрасте очень важно отношение сверстников. Общение для подростка – исключительно значимая деятельность и условия бытия, имеющие для него особенный смысл. Взаимодействуя друг с другом, подростки учатся рефлексии на себя и сверстника. В настоящее время формирование культуры общения – одна из актуальных проблем воспитания подрастающего поколения. Общение в процессе коллективной деятельности – это средство передачи полезной информации и практического опыта, средство формирования культуры самого общения.

Таким образом, коллективная деятельность имеет огромное значение в художественном воспитании школьников как средство, активизирующее развитие их творческого потенциала, формирующее и совершенствующее навыки совместной работы, развивающее потребность в эстетическом общении и интерес к изобразительной деятельности. Коллективная деятельность как игровой прием способствует активному вовлечению детей в учебно-воспитательный процесс урока и как метод обобщения знаний и умений учащихся позволяет активизировать процесс их систематизации и закрепления. Результат коллективной деятельности имеет огромное значение в воспитании социально активной позиции учащихся. Учителю необходимо сознательно перенимать педагогический опыт, грамотно подбирать адекватные методы и приемы ведения коллективного творчества с учетом возрастных особенностей обучающихся, целей урока и специфики технологии изобразительной или декоративно-прикладной деятельности.

Литература:

1.Аранова С.В. Обучение изобразительному искусству. Интеграция художественного и логического. СПб.: КАРО, 2004. 234 с.

2. Колякина В. И. Методика и организация уроков коллективного творчества: Планы и сценарии уроков изобразительного искусства. М.: ВЛАДОС, 2004. 176 с.

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ПОДРОСТКОВ В ТВОРЧЕСКИХ РАБОТАХ АВТОРСКОГО КУРСА «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ И АРХИТЕКТУРЫ» В ШКОЛЕ ИСКУССТВ №6 «ДА-ДА» Г. НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ

Л.Ш. Яковлева,
член Союза архитекторов РФ,
Почетный работник общего образования РФ,
преподаватель высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)»
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: в данной статье рассматриваются способы самоидентификации подростков через творческое самовыражение с помощью теоретико-практического модуля разработанного в авторской программе «История искусств и архитектуры».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: подросток, идентичность, учебный модуль, творчество, авторская программа.

SELF-IDENTIFICATION OF ADOLESCENTS IN THE CREATIVE WORKS OF THE AUTHOR'S COURSE "THE HISTORY OF ARTS AND ARCHITECTURE" AT THE SCHOOL OF ARTS No. 6 "DA-DA" G. NABEREZHNYE KHLNY

Yakovleva L. Sh.,
Member of the Union of Architects of the Russian Federation,
Honorary worker of the general education of the Russian Federation,
Teacher of the highest qualification category
Municipal autonomous institution of additional education
Naberezhnye Chelny «Children's art school № 6 «DA-DA»
(Architectural and design profile),
The Republic of Tatarstan, Russia

ABSTRACT: in this article methods of self-identification of teenagers through creative self-expression with the help of the theoretical and practical module developed in the author's program "History of arts and architecture" are considered.

KEYWORDS: teenager, identity, educational module, creativity, author's program.

Образовательная авторская программа «Теоретико-практический курс «История искусств и архитектуры» создана и апробирована в школе искусств № 6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)» в 90-е годы XX века. Она является частью комплексной образовательной программы школы до настоящего времени. В хронологическом порядке через мифотворчество и рукотворчество в программе изложен теоретический и практический материал по истории изобразительного искусства и архитектуры отдельных Древних цивилизаций, Античного мира, христианского и мусульманского Средневековья, европейского Возрождения и Нового времени. Завершается данная программа изучением европейских течений модернизма в искусстве Европы и России первой трети XX века. В 2000 г. программе был присвоен гриф «Рекомендовано отделом дополнительного образования и воспитания» Министерства образования РТ. Программа рассчитана на 4 года обучения и предназначена для учащихся 8-14 лет, но при необходимости она может быть трансформирована, углублена и использована также преподавателями творческих вузов. Подобный опыт имеется у автора в рамках преподавания курса «История культуры и искусств» художественно-графического факультета Набережночелнинского института социально-педагогических технологий и ресурсов.

Программа последнего года обучения по данному курсу в школе искусств № 6 «ДА-ДА» в отделении «Школа» рассчитана на детей старшего школьного возраста (7-8 кл.) эмоционально и физиологически подготовленных к более длительному восприятию культурологических знаний. Занятия проводятся по три ак. часа один раз в неделю. Объем практических занятий составляет 1/3 от общего учебного времени, задания отражают основную тематику теории, которая охватывает сложный пласт истории культуры – «Изобразительное искусство и архитектура от позднего Средневековья и Нового времени до первой трети XX в.» Этот год обучения направлен на изучение многообразия стилей и направлений. На данном этапе важно формирование у учащихся собственного философского взгляда на искусство и культуру, умение обобщать и анализировать новый материал, а в практических работах абстрагироваться от конкретных исторических образов, при этом оставаясь в заданных стилистических параметрах, самоидентифицировать себя в современном обществе и его культуре. Именно на это и направлен разработанный на основе многолетнего опыта (более 20 лет) и применяемый автором учебный

теоретико-практический модуль, с помощью которого создаются условия для воспитания личности, соответствующей не только мировой, но и национально-культурной традиции и художественному вкусу. В свою очередь подобный подход способствует формированию толерантности и чувства собственного достоинства. Рассмотрим с помощью определений психологов, каким образом трактуется этот термин – самоидентификация применительно к подростковой возрастной группе.

В своей книге «Подросток. Трудности возраста» профессор, доктор психологических наук Казанская В.Г. пишет**: «**Идентичность – устойчивое и последовательно появляющееся ощущение собственной тождественности своему реальному жизненному пути и своему месту в обществе. Формирование тождественности происходит в процессе выбора профессии, становления моральных и политических ценностей. Для подростка этот процесс нелегок. Он постоянно сверяет свои возможности с тем, что требуется, с тем, что выходит и как оценивается другими. Несоответствие между ними создает ощущение трудностей, потерянности, ненужности, невостребованности и приводит к депрессиям»[1,с.15].

Остановимся на факторах, которые влияют на формирование идентичности. К таким факторам психологи относят умственные возможности подростка, влияние учебной среды, воспитание, социокультурные факторы, социально–психологические особенности межличностного восприятия (принятие социальной роли).

Далее в книге следуют размышления о том, что влияет на развитие умственной сферы: «Развивающийся умственный потенциал подростка используется им для интеллектуальных и моральных поисков. Он часто экспериментирует, проверяет имеющиеся знания. Чтение интересующей литературы, компьютерные игры, прогулки по Интернету, знание оккультизма и другое становятся для них приятными. Познавательная деятельность позволяет не только изучать конкретные учебные предметы, но и знакомиться с социальным миром. Сначала подросток сопоставляет свои знания об идеальных взрослых со своими родителями и критически настраивается по отношению к ним и социальным институтам, включая декларируемые ими ценности. У него растет интерес к морали, политике, социальным вопросам. Создается целостная концепция мира**»** [1,с. 15].

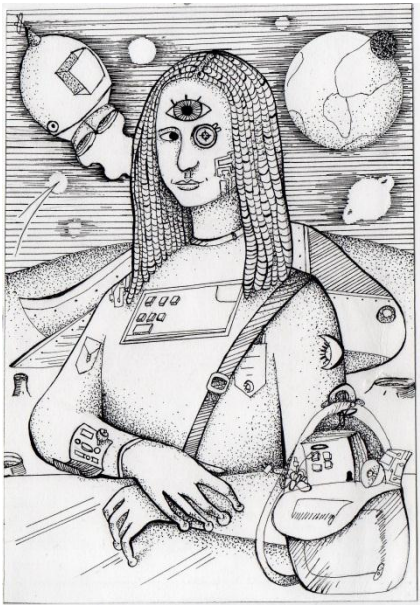


Рис. 1.1. «Тема: Мона Лиза в современном мире», авт. Шмелева Настя, 13 лет



Рис. 1.2. «Тема: Мона Лиза в современном мире», авт. Васильева Даша, 14 лет

Тема «Мона Лиза в современном мире» стала одной из первых для проведения интеллектуальных, эстетических и нравственных поисков с помощью творческих практических работ в рассматриваемом теоретико-практическом модуле по курсу.

Приняв за образец всем хорошо знакомый образ «Джоконды» Леонардо да Винчи, учащиеся в графической работе повествуют о волнующих их проблемах в обществе, об экологии, рассуждают о профессиональных возможностях, расставляя свои приоритеты, размышляют о роли мамы в семье.

Еще одной возможностью для развития темы о морально-этических проблемах человеческой жизни является графическая работа «Школа ренессанса», в которой за композиционную основу берется известная фреска Рафаэля Санти «Афинская школа». Учащиеся, выбирая и используя художественные образы из живописных и графических произведений известных мастеров итальянского и

северного ренессанса создают свое пространство в заданном мастером поле. В нем они стараются раскрыть волнующие их темы семьи, любви, женской красоты, роли женщины и мужчины в нашем мире, добра и зла.

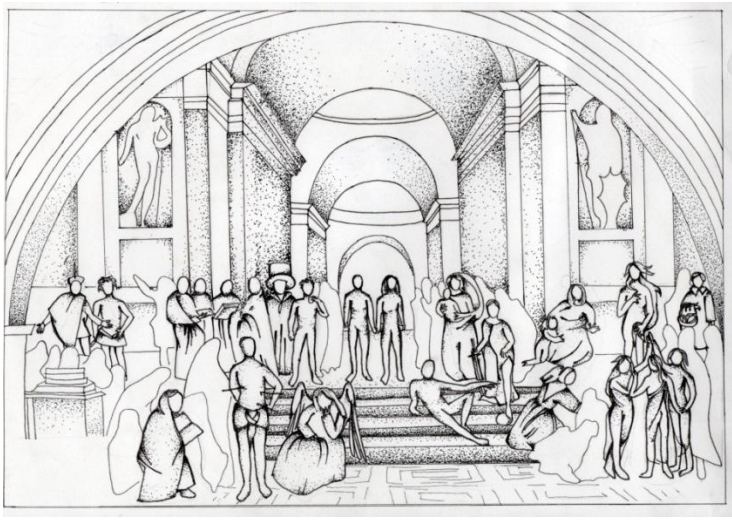


Рис. 2. «Школа ренессанса» авт. Чичиланова Ева, 14 лет

Ссылаясь на работы американского психолога Э.Эриксона, Казанская В.Г. пишет: **«**Проблема идентичности подростка подчеркивалась Э. Эриксоном. Он исходил из того, что психосоциальное развитие индивида проходит восемь стадий, которые характеризуются сильными и слабыми сторонами, а также психосоциальным кризисом.

Подростки в возрасте 12 лет и больше характеризуются ролевыми смещениями и эго–идентичностью. Им надо собрать воедино появляющиеся знания о себе (какие они дети, чем они занимаются, какое хобби имеют и др.) и интегрировать эти многочисленные образы себя в личную идентичность. Она, с точки зрения Эриксона, представляет осознание, как прошлого, так и будущего» [1 ,с. 15].

В этом нелегком процессе самоидентификации далее учащимся предлагается задание на тему «Моя визитная карточка со знаками зодиака в стиле модерн».

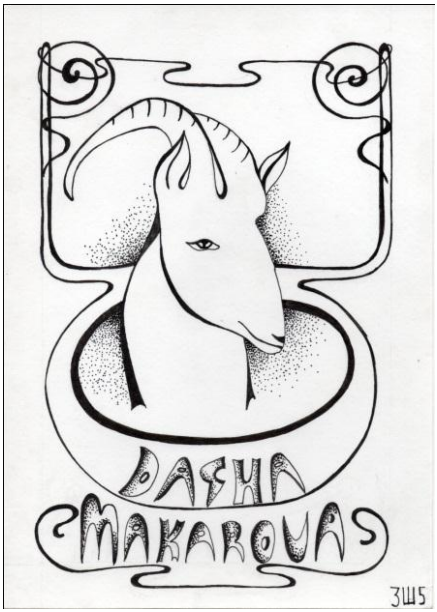


Рис. 3. Визитная карточка в стиле модерн.
авт. Макарова Даша, 13 лет

Астрологическая информация с древних времен была важна для человека и востребована. Не утеряла она своей актуальности и в современном мире. Одни ее воспринимают с юмором, другие серьезно, а третьи с любопытством заглядывают в свой гороскоп, к последним относятся наши дети. Принимая эту новую информацию о себе, они впоследствии определятся со своей точкой зрения о своей тождественности с созданным ими же образом. Однако рассматривая свою и визитки остальных учащихся, подростки начинают осознавать многообразие и сложность любого человеческого индивида.

«Подросток ставит вопросы по поводу своего жизненного пути. Он оценивает свои выборы, критически относится к некоторым своим идеям. Достижение идентичности происходит после пятнадцати лет, когда человек после долгих метаний, наконец, понимает, что ему надо, убеждается в правильности своих поисков.

Было установлено некоторое различие в поиске идентичности между девочками и мальчиками. Подростки–девочки в большей степени направлены на установление равновесия между карьерными и семейными ценностями. Возможно, не всегда поиск идентичности

сопровождается кризисом. Дж. Марсия (разработал модель статуса идентичности личности) показал, что те подростки, которые активно ищут то, что им надо, выглядят намного увереннее и в будущем.

Подросток должен понять, какую социальную роль он может выполнять, приспосабливаясь к социальным требованиям. Люди выполняют множество ролей в разные годы своей жизни. Роль – это своеобразный посох, помогающий личности входить в микросреду» [1,с.15] – акцентирует наше внимание в своей книге Казанская В.Г.. Заключительным тестом завершающим данный курс является инсталляция на тему «Мой неформальный автопортрет». Это задание предваряет знакомство с модернизмом и его течениями в первой половине 20 века в Европе и России.



Рис. 4.1. Неформальный автопортрет авт. Амирханова София, 14 лет



Рис. 4.2. Неформальный автопортрет авт. Богданов Дамир, 14 лет

Символизм и лаконичность – главные инструменты авторов в этой композиции. В качестве материалов используется дизайн – мусор, бумага, картон. Это сложное задание после достаточно длительных размышлений освобождает большинство подростков от стеснительности и зажатости. В результате учащиеся откровенно и творчески изображают в работе свое нынешнее состояние, отношения с друзьями и родителями, обозначают целевые приоритеты в будущем. К инсталляции прилагается небольшое эссе.

С разрешения авторов на последнем родительском собрании я знакомлю родителей с этими работами. Некоторые из них делают для себя открытия, а другие уже участвовали в обсуждении этой темы с детьми дома. В любом случае хочется надеяться, что процесс самоидентификации происходит не худшим способом с помощью подобных творческих самовыражений.

Таким образом, идентичность подростков может формироваться при стабильном семейном воспитании, авторитете родителей и педагогов, сверстников, влияющих на его личность положительно.

Литература:

Казанская В.Г. Подросток. Трудности взросления. - Санкт-Петербург, 2012. 234 с.

О РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В УСЛОВИЯХ ИЗОСТУДИИ

Лазарева Л.Б.,
магистрант кафедры изобразительного искусства
БГПУ им. М. Акмуллы,
г. Уфа, России

АННОТАЦИЯ:

Рассматриваются особенности развития художественно-творческих способностей дошкольников, раскрывается актуальность разработки новых методов их развития в условиях изостудии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Дошкольный возраст, художественно-творческие способности, творческая деятельность, дошкольные учреждения, изостудия, развитие воображения, средства изобразительного искусства.

Современное общество, испытывающее значительные социально-экономические преобразования, диктует необходимость формирования творчески активной личности, способной нестандартно и эффективно решать самые различные задачи. Раскрытие и дальнейшее развитие творческого потенциала, присущего в той или иной степени каждой личности, - это необходимое условие для успешности современного человека и обязательный элемент в современной педагогике. Именно поэтому крайне важно начинать эту

деятельность с самого раннего детства, с детьми дошкольного возраста.

Сегодня дошкольные учреждения должны направлять свои усилия на всестороннее развитие творческого потенциала подрастающего поколения, которое складывается из тех качеств, которые в дальнейшем помогут детям приобрести опыт самовыражения, построения гармоничных отношений с окружающими людьми и достижения успеха - прежде всего, это творческие способности, воображение и фантазия. Художественное воспитание и развитие детей младшего дошкольного возраста – один из самых важных аспектов формирования личности и наиболее действенный инструмент в руках педагога.

Одно из условий проявления творчества в художественной деятельности – организация интересной, содержательной жизни ребенка. В этом смысле интересам и возможностям детей-дошкольников и задачам развития их художественно-творческих способностей в полной мере отвечают занятия изобразительными видами искусства в условиях изостудии.

Именно в дошкольном возрасте развитие воображения и творческих способностей наиболее органично, когда художественное творчество чаще всего становится устойчивым увлечением не только особо одаренных, но и практически всех детей, т.е. увлекая ребенка в волшебный мир искусства, мы незаметно для него развиваем у него воображение и способности. Эффективным средством развития у детей художественно-творческих способностей, по мнению Т.Г. Казаковой [3], Т.С. Комаровой [4], Г.Н. Пантелеева [6] , Е.А. Флериной [9] и др., является выполнение творческих заданий, дающих возможность применять ранее усвоенные знания, умения и навыки для решения новых познавательных задач.

По мнению болгарского ученого А.Б. Лилова, для развития детской творческой деятельности необходимо наличие как объективных, так и субъективных условий. К объективным условиям он относил источники различной художественной информации, которые обогащают эмоциональный мир ребенка: праздники в детском саду, игры, развлечения, разные жизненные ситуации, окружающие ребенка. Так же сюда относятся материальная среда для полноценных творческих занятий детей какой-либо художественной практикой (к примеру, изостудия с полным набором необходимого оборудования), а также характер и тактика руководства педагога, его умения создать

благоприятную, воодушевляющую атмосферу для детей. Субъективные условия, по мнению Лилова, - это собственные художественные интересы ребенка, его личные побуждения, вызывающие активизацию самостоятельной творческой деятельности [5].

Отмечено, что для детей младшего дошкольного возраста результат рисования не является главной целью – на первый план для них выступает процесс создания рисунка. Этот процесс всегда сопровождается большой увлеченностью, они очень активно жестикулируют, много обсуждают либо крайне сосредоточены на самом моменте творчества – взаимодействия с красками, карандашами, поделочными материалами. И только к концу дошкольного возраста ребенок начинает обращать внимание на конечный результат – на свой рисунок [3]. По мнению Л.С. Выготского, рисунок ребенка – это с психологической точки зрения своеобразная детская речь и предварительная стадия письменной речи. Поэтому особо важна экспрессивная функция рисунка: в нем ребенок не только выражает свое отношение к действительности, но и указывает, что для него является главным, а что второстепенным. В рисунке всегда присутствует эмоциональный и смысловой центры, благодаря чему можно выявить эмоционально-смысловые проблемы и потребности ребенка [1].

Структура образовательной деятельности с детьми дошкольного возраста по художественному творчеству направлена на обучение детей изображению окружающих предметов и явлений, использование для этого усвоенных изобразительных навыков и умений, применение доступных средств выразительности при создании изображения и развития детского художественного творчества. Широкое включение в педагогический процесс, в жизнь ребят разнообразных занятий по художественно-творческой деятельности, максимальное внимание и уважение к продуктам детского творчества, широкое их использование в жизни дошкольников и оформлении помещения изостудии наполняет жизнь детей новым смыслом, создает для них обстановку эмоционального благополучия. Сравнивая свои работы, дети убеждаются в преимуществе того или иного способа, так они подготавливаются к самостоятельным поискам лучших средств изображения, а это в свою очередь подготавливает детей к творческой деятельности, которая отличается поисковым характером.

По мнению Н.П. Сакулиной, к 4-5 годам выделяются два типа рисовальщиков: предпочитающие рисовать отдельные предметы (у них преимущественно развивается способность изображения) и склонные к развертыванию сюжета, повествование (у них изображение дополняется речью и приобретает игровой характер) [8]. Г.Гарднер называет их «коммуникаторами» и «визуализаторами». Для первых процесс рисования всегда включен в игру, драматическое действие, общение; вторые сосредотачиваются на самом рисунке, рисуют самозабвенно, не обращая внимание на окружающее. Дети, склонные к сюжетно – игровому типу рисования, отличаются живым воображением, активностью речевых проявлений. Их творческое выражение в речи настолько велико, что рисунок становится лишь опорой для развертывания рассказа. Изобразительная сторона развивается у этих детей хуже. Дети, сосредоточенные на изображении, активно воспринимают предметы и создаваемые ими рисунки, заботятся об их качестве [2].

Зная эти особенности, мы можем в условиях изостудии целенаправленно руководить творческими проявлениями детей. Результатами работы в данном направлении должны стать активность и самостоятельность детей в художественном творчестве, умение находить новые способы для художественного изображения, умение передавать в работах свои чувства с помощью различных средств выразительности.

Таким образом, необходимыми условиями развития художественного творчества у детей является творческий подход к организации образовательной деятельности с детьми и к использованию разнообразных методов и приемов работы в этом направлении.

Литература:

1. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. - М.: Педагогика, 1991.

2. Г.Гарднер. Структура разума. Теории множественного интеллекта. М., СПб, Киев, Изд. Вильямс, 2007 – 801 с.

3. Казакова Т.Г. Теория и методика развития детского изобразительного творчества - М.: Владос, 2006. — 256 с.

4. Комарова Т.С. Изобразительная деятельность в детском саду. Старшая группа. Для занятий с детьми 5-6 лет. ФГОС – М.: Мозаика-Синтез, 2019 - 128 с.

5. Лилов А.Б. Природа художественного творчества – М.: Политиздат, 1980 – 180 с.

6. Пантелеев Г.Н. Детский дизайн - М.: Карапуз-Дидактика; ТЦ Сфера, 2006. — 192с.

7. Психология личности и деятельности дошкольника/ под ред. А. В. Запорожца, Д. Б. Эльконина.- М.: Просвещение, 1965.- 295 с.

8. Сакулина Н., Комарова Т. Изобразительная деятельность в детском саду. - М., 2007 – 120 с.

9. Флёрина Е.А. Изобразительное творчество детей дошкольного возраста. - М.: Учпедгиз, 1956. - 91 с.

ПРОБЛЕМЫ САМОРЕАЛИЗАЦИИ И САМОРАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Куликова С.Н.,
магистрант 2 курса ХГФ БГПУ им. М. Акмуллы,
Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Рассматриваются проблемы и возможности творческой самореализации и саморазвития личности в изобразительной деятельности, рассматриваются научные достижения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: творческая самореализация личности, саморазвитие личности, актуализация личности, изобразительная деятельность, система дополнительного образования взрослых.

Многоуровневая система современного отечественного образования включает в свой состав и дополнительное образование, в том числе взрослых. Изменения, произошедшие как в педагогической науке, так и в организационных формах, настоятельно требуют освоения новых форм организации не только учебного процесса, но и изменения самой сущности педагогического процесса, смещение акцента в сторону личностного развития, перенос центра тяжести на саморазвитие личности, как результат, реализацию своего потенциала в виде ее самореализации.

Анализ таких понятий как самореализация и самоактуализация много и плодотворно изучались и достаточно широко рассматривались

в исследованиях второй половины XX века. В частности, экзистенциально-гуманистические теории 50-60 гг. XX века много внимания уделили саморазвитию и самореализации (самоактуализации) (А. Маслоу, К. Роджерс, Эриксон, Ш. Болер)

На слабые места гуманистических теорий 50-60 гг. XX века указывал Рубинштейн С.Л. «Не себя нужно сделать хорошим, а сделать что-то хорошее в жизни - такова должна быть цель, а самоусовершенствование - лишь ее результат» (1976).

Отечественные ученые также уделили внимание самореализации и саморазвитию личности. В частности, представитель антропологического подхода А.Б. Ананьев, культурно- исторического А.Г. Асмолов, Л.С. Выготский, В.Т. Кудрявцев, акмеологического - А.А.Бодалев и А.А. Реан

Современным исследователям также интересны данные категории, но уже в несколько иных аспектах, выделяя отдельно такое понятие как саморазвитие личности. Например, Мария Щукина в своей монографии отмечает, что в современной педагогике растет интерес к феномену психологической зрелости, а также идет процесс смещения акцентов с руководства развитием личности к помощи педагогом ее развитию, т.е. поворот к саморазвитию личности при поддержке педагогов и созданию благоприятных условий для ее развития. Также она акцентирует внимание на росте отечественных публикаций по самореализации личности. Появились новые диагностирующие тесты, например, «Диагностика реализации потребности в саморазвитии» (Н.П. Фетискин), «Субъективная шкала авторства Жизни» М.А. Щукиной и др.

Главной, предельной целью развивающихся систем А.В. Рыжков называет суперактуализацию.

М.А. Щукина отмечает, что саморазвитие - это междисциплинарная категория, ее изучают философия, антропология, синергетика, педагогика и психология. Если самореализацию понимать как цель развития, то саморазвитие это движение к этой цели. «Самореализацию следует рассматривать, как итог, конечную цель саморазвития» Князева [9, с.14]

С позиций синергизма саморазвитие сложной системы не имеет направления и не обязательно идет в сторону усложнения.

С философско-антропологической точки зрения степень самореализации или самоосуществления личности является мерой ее саморазвития. А самореализация - это достижение своего истинного Я.

С педагогической точки зрения интересна проблема становление саморазвития как особой формы развития личности, здесь большое внимание уделяется взаимодействию факторов внешней среды и внутренних предпосылок. Наиболее полно изложила задачи педагогической науки по этому вопросу Л. Н. Куликова, 2005г.

Концепция педагогической поддержки саморазвития было разработано современными учеными, в частности, Н. Г. Григорьевой

Исследование Н.Г. Григорьевой демонстрирует, что саморазвитие личности студента будет гораздо эффективнее, если их стремление к саморазвитию встретит не сопротивление, а поддержку среды.

Осуществление педагогических воздействий, стимулирующих саморазвитие личности является, по мнению современных педагогов - исследователей, важнейшей целью педагогики.

Е.Б. Лактионова (2013) отмечает по результатам проведенных исследований, что низкое содержание психологического комфорта блокирует саморазвитие личности.

В начале XXI века был проведен ряд интересных прикладных исследований, например, по результатам такого клинических исследований Пелоквин с соавторами разработали концепцию «человек-среда-занятость» [Пелоквин, Сиро, 2013]

Вивер предложил модель саморазвития в виде спирали, Витки спирали представляют самопознание, самодиффиренцирование и саморегуляция. Вивер делает вывод, для саморазвития необходима стратегия длящейся информированной самопомощи.

Эмпирические исследования, проведенные под руководством М. А. Щукиной, показывают, что «осуществление личностью стратегии саморазвития является важным показателем достижения ею уровня зрелости и переживания удовлетворенности жизнью».

Творческая деятельность как никакая другая способствует саморазвитию личности и, как результат ее самореализации, так как направлена на воплощение ее собственных идей, на созидание нового. В УДО для взрослых есть возможность создания педагогических условий для творческой самореализации личности. Педагогические условия включают в себя мотивацию, цель, коммуникативную, творческую, обучающую среду, педагога (эксперта, куратора), обучающие методики, технологии, материалы, техники, обратную связь и внешнюю оценку результатов изобразительной деятельности.

Творческая образовательная среда в УДО будет являться значимым условием творческой самореализации детей и подростков, если в ней происходит активное усвоение, воспроизводство и развитие норм и правил общечеловеческого общежития, построение собственной системы взаимоотношений и взаимодействия с окружающей средой и людьми; развитие умений и навыков общения в совместной деятельности

Вместе с тем следует отметить, что, несмотря на значительное количество теоретических разработок, внедрение современного представления о творческой самореализации личности и роли в этом процессе педагога и формирующей среды затруднено на практике в системе дополнительного образования, на занятиях изобразительной деятельностью. По нашему представлению, это связано с недостаточной теоретической разработанностью и новых педагогических технологий, недостаточно используется эмпирический опыт и наработки новых образовательных техник частных образовательных учреждений, социальных сетей и зарубежный опыт. Отдельные наработки и методы, применяемые на практике передовыми педагогами, нуждаются в осмыслении, анализе и теоретическом подтверждении.

Литература:

1.Ахмерова А. Ф. Творчество как способ самореализации студентов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 1 (75).

2. Бережная М.С.Творческая самореализация студентов ВУЗов в художественно-творческой деятельности http://www.art-education.ru/electronic-journal/tvorcheskaya-samorealizaciya-studentov-vuzov-v-hudozhestvenno-tvorcheskoy.

3. Загвязинский В. И., Атаханов Р. Методология и методы психолого-педагогического исследования: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 6-е изд., стер. - М.: Академия, 2010.- 208 с.

4.Нагорнова А.Ю. Творческая самореализация детей и подростков в учреждениях дополнительного образования детей // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 3 [Электронный ресурс]. URL: http://human.snauka.ru/2014/03/6190 (дата обращения: 07.02.2019).

5.Сайдаматов Ф. Р. Развитие творческих способностей студентов в процессе профессиональной подготовки // Молодой ученый. — 2012.

— №8. — С. 374-375. — URL https://moluch.ru/archive/43/5182/ (дата обращения: 24.02.2019).

6.Хуторский А.В. «Развитие творческих способностей», 2000 г

7.Шадриков В.Д. «Развитие способностей». Начальная школа».-2004 г, № 4.

8.Сластенин В.А., И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов и др. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. В.А. Сластенина. - М.: Академия, 2002. - 576 с.

9. Щукина М. Психология саморазвития личности: монография, СПБ, Издательский дом Санкт-Петербургского университета, 2017, 421 с.

10. ФГОС высшего образования по направлению подготовки 44.04.01 педагогическое образование (уровень магистратуры): [Электронный ресурс]. URL:http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvom/440401 (дата обращения 09.01.2019)

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТОВ МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

Короткая Е.В.,
студентка 2 курса магистратуры ИКИ МГПУ,
Руководитель: Хабибова А.С., доцент, к.п.н.
Институт культуры и искусств
«Московский городской педагогический университет»,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается процесс создания и реализации дизайнером проектов по оформлению массовых мероприятий. Акцент сделан на практической стороне вопроса. Описаны ключевые моменты, на которые дизайнеру стоит обратить внимание при проектировании продукции.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: ивент-дизайн, дизайн мероприятий, брендинг, фирменный стиль, оформление, практический дизайн

FEATURES OF CREATION OF DESIGN PROJECTS MASS ACTIVITIES

Korotkaya E. V.,
2nd year student of magistracy,
Moscow state pedagogical University,

Head: KHabibova A. S., associate Professor, Ph. D.
Institute of culture and arts
"Moscow CIty pedagogical University»,
Moscow, Russia

ABSTRACT. The article deals with the process of creation and realization by the designer of projects on registration of mass events. The emphasis is on the practical side of the issue. The key moments are described, which the designer should pay attention to when designing products.

KEYWORDS: event design, branding, corporate identity, design, practical design

Понятие массовых мероприятий зародилось ещё во времена Дионисия. Конечно, тогда никто не задумывался, что массовые гуляния нужно как то визуально идентифицировать, оформлять. Пройдя большой путь в истории стран и континентов, появилась и сформировалась целая система праздников и поводов проводить какие-либо мероприятия. Помимо общемировых – например Новый Год, есть праздники у каждой страны, города, семьи и каждого человека – его день рождения и так далее. Сегодня каждый день организуются и проводятся тысячи мероприятий самого разного плана. Бренды и компании, общественные организации – активные заказчики массовых мероприятий. Но в отличие от далёких времен, сегодня, визуальный образ и стиль являются одними из важных факторов. А формируют этот стиль дизайнеры и художники [4]. В работе над проектом, как правило, дизайнер работает под началом или в составе организационного комитета. Именно с ними будет происходить процесс внедрения дизайна в проект, утверждения эскизов и макетов, решения спорных вопросов. Оптимальное взаимодействие и грамотное совместное проектирование в ходе работы над дизайном имеет большое значение [5].

Перед началом работы обговариваются все моменты, связанные с обязанностями, сроками выполнения работы, договором и оплатой услуг. Работа над проектом начинается с знакомства с форматом мероприятия. "Форматом" называют принадлежность будущего события к иерархии проводимых мероприятий. Существуют общепринятые классификации по разного рода характеристикам, от которых зависит состав проектируемой продукции. Разбираться в

особенностях организации и проведения дизайнер не обязан, но как показывает практика – это помогает в работе.

Вместе с организаторами дизайнер определяет, какой состав продукции нужен мероприятию. При первом этапе работы также нужно определить целевую аудиторию, что поможет в дальнейшем при выборе стилистики работы, и посмотреть аналогичные, проводимые ранее мероприятия [2]. Уже на первой стадии работы важно понимать, каков бюджет мероприятия. Здесь очень помогают знания и ориентир дизайнера в примерной стоимости услуг печатной и мультимедийной продукции на рынке. Зачастую экономить на незначительных вещах в пользу важных. Все это требует внимательного отношения дизайнера к деталям [1].

Когда первичный сбор информации о мероприятии собран и проанализирован, дизайнер поступает к созданию эскизов. Рекомендуется создавать эскизы от руки на белом нелинованном листе. Это связано с особенностями демонстрации проекта и удобством обработки.

Если говорить об общем, характерном для многих мероприятий, наборе продукции, то к нему можно отнести: пригласительные, программу проведения мероприятия, рассадку гостей, меню банкета, карточки на столах, навигационную информацию, элементы оформления сцены. При создании эмблемы (если требуется) максимально упрощается форма, чтобы была возможность нанесения знака в различных техниках и на различные текстуры. Благодаря этому большее количество носителей смогут стать «фирменными», что подчеркнет статус и уровень мероприятия. При создании визуального образа проекта большая роль отводиться цвету [3].

Использование программы AdobeIllustrator облегчает работу с макетами. Использование преимущественно векторной графики позволяет создавать объекты разной величины, от нанесения лого на визитки и карточки гостей до огромного баннера для сцены. Кроме векторной графики, активно используются фотографии. Включение фотографии позволяет легче оценить мероприятие, понять его статус, уровень и собственную готовность и желание участвовать.

При финальном утверждении макетов особое внимание обращается на проверку орфографии, пунктуации и других ошибок в информации, которую несет носитель. За ее правильность не должен отвечать дизайнер, но нужно обратить внимание заказчика, что после подписания им макетов в печать все ошибки на его ответственности.

После утверждения эскизов дизайнер готовит макеты к производству с учетом требований типографии. Важно обращать внимание на то, что бы в верстке не было технических ошибок, все изображения и элементы были в одной цветовой модели (для печати, как правило, CMIK), линии и шрифты были «в кривых». Все моменты по печати, материалам, послепечатной обработке пишите в сопроводительном письме. Внимательно проверяются все элементы при подписании в печать. По готовности продукции она еще раз проходит проверку на соответствие ранее утвержденным требованиям. В случае брака, заказ должен переделаться за счет типографии (риск ошибки исключать нельзя, для этого лучше печатать материалы с запасом времени). Готовая продукция сдается заказчику. Если дизайнер принимал участие в оформлении площадки мероприятия, то обычно он присутствует при процессе монтажа и контролирует реализацию согласно утвержденным эскизам.

Создание проекта оформления мероприятия на любом уровне большая работа. Она требует создания цельного гармоничного комплекса носителей. Визуальный образ создаёт настроение, поддерживает нужный настрой и позволяет подчеркнуть нужные качества мероприятия, сообщает важную временную, навигационную и образовательную информацию.

Данная область дизайна относится к области коммуникативного и требует от дизайнера разносторонних знаний и умений в различных областях. Её изучение, на наш взгляд, является одним из перспективных и важных направлений в современных условиях.

Литература:

1. Lin Shijian С места события – мировой ивент-дизайн / On Spot - International Event Design– Gingko Press, 2015. – 304 с.

2. Бентли М., Престон Б. Световой дизайн: 20 лет светового оформления. – GlitteratiInc, 2012 – 160с.

3. Лаптон Э. Графический дизайн от идеи до воплощения. - Питер, 2012.- 184с.

4. Крэйг М. Бергер Путеводные знаки. Дизайн графических систем навигации. – РИП-холдинг/Rotovision, 2016. - 176с.: ил.

5. Хабибова А.С. Современные тенденции в организации коллективной деятельности как способ развития навыков творческого взаимодействия и креативности обучающихся. — М.: МГПУ. 2017. С. 163-167.

УРОКИ РИСОВАНИЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ У УЧАЩИХСЯ

Абдуллина Д. А.,
магистрант 2 курса,
БГПУ им. М.Акмуллы
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается специфика развития художественно-творческих компетенций у учащихся. Основной упор сделан на уроках рисования в системе дополнительного образования. Автором описывается практический опыт: упражнения, показавшие высокую результативность в процессе развития художественно-творческих компетенций учащихся.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: креативность, творчество, компетенция, художественно-творческая компетенция, уроки рисования.

В современном обществе большое внимание уделяется креативным личностям, поскольку у них высокий уровень адаптации к постоянно изменяющимся и обновляющимся условиям жизни. Поэтому не удивителен интерес педагогики к проблемам развития творческих компетенций учащихся. В особенности это касается сферы изобразительного искусства в системе дополнительного образования. Это предполагает создание особых условий на уроках рисования в рамках детской художественной школы, школы искусств, изостудии, центре детского творчества и пр.

В науке творчество связывают со специфическим видом деятельности, направленным на создание качественно новых продуктов. Их характеризуют неповторимость и оригинальность [7]. Это такая активность человека, которая порождает что-то новое [8]. Творчество – это общественно-историческая уникальность [6], находящее проявление в действиях человека. Это могут быть научная, художественная, политическая сферы жизнедеятельности [5]. Добавим к этому тот факт, что творчество может быть направлено на создание нового «искусственного мира – мира технологий и отношений в обществе» [1]. А, по мнению Л.С. Выготского, оно является процессом и свойством ребенка, которое ведет к порождению нового; это сложное системное образование [4].

Однако применительно к учащимся необходимо рассмотреть творчество с иной позиции. Дело в том, что описанные выше трактовки опираются на конечный продукт – нечто новое; то, что ранее не существовало. В общем смысле это действительно так. Но способны ли учащиеся на уроках рисования к созданию «нового»? Мы считаем, что новое нельзя связывать лишь с неким конечным продуктом. Кроме того, его в итоге может и не быть совсем, ведь путь к продукту – это также творческий процесс. Поэтому новое в творчестве – это нешаблонная умственная или физическая деятельность человека [2], позволяющая опредмечивать стремления и внутренний мир человека.

Компетенциями называют совокупную характеристику знаний, умений и навыков, которые могут быть сформированы при осуществлении обучения. Это может быть круг вопросов, в котором проявляются более глубокие познания и практический опыт [3]. Компетенции необходимы при организации продуктивной деятельности человека [9]. Мы считаем, что непроявленная компетенция может стать потенциальной. Но ее развить способен педагог посредством целенаправленной работы.

На уроках рисования детям необходимо иметь сформированные художественные способности, развитое воображение, знания и умения в изобразительной грамоте; у них должен быть определенный запас зрительных образов. Это характеризует их художественно-творческие компетенции. Под ним понимаются способности и личностные качества, необходимые для осуществления творческого процесса. Эти компетенции проявляются в интересе к сложным и неясным заданиям, в склонности к решению вопросов нетривиальными способами, в спонтанной любознательности, в способности к однотипной деятельности продолжительное время, в ценностном отношении к изобразительному искусству, в эмоциональности и самостоятельности.

Рассмотрим специфику развития художественно-творческой компетенции учащихся на уроках рисования. Прежде всего, этого процесс подразумевает создание учителем психолого-педагогических условий. К ним относятся:

- трансляция когнитивного содержания посредством эмоционального воздействия;
- организация проблемного обучения;
- попадание учащихся в среду творческой «заряженности»;
- опора на творческие способности детей.

Важное значение имеет и система работы учителя. Так, эффективно применять игровые технологии, использовать проектный метод, информационные компьютерные технологии и технологию сотрудничества.

Развитие художественно-творческой компетенции у школьников базируется на создании положительной мотивации к обучению. Она складывается из отношения к урокам учащихся, самого педагога и социального окружения. Это не удивительно, поскольку компетенции формируются не только в рамках учебного учреждения, но и зависят от семейного воспитания, влияния ровесников, состояния политической и религиозной обстановки, уровня культуры. По сути, это вся образовательно-культурная ситуация, в которой существуют учащиеся.

Высокую результативность развития художественно-творческой компетенции показали упражнения, которые можно использовать систематически на уроках рисования:

а) Обращение к сказкам. В образах сказочных героев заложены основы для творческого воображения и их художественного воплощения.

б) Ребусы и загадки. Учащиеся самостоятельно их сочиняют (посредством выделения одного-двух существенных признаков предметов).

в) «Дописанная» картина. Учащимся предлагаются геометрическая фигура из цветной бумаги и клей. Фигура – это часть образа, который необходимо дорисовать на бумаге.

г) Техника коллажа. Учителем озвучивается тема. Учащиеся выбирают изобразительные средства, составляют композицию (по группам).

д) Автопортрет. Учащиеся создают креативный автопортрет, который отражает индивидуальные черты, интересы и настроение в данный момент.

е) Технология решения изобретательских задач (ТРИЗ). Учащимся предлагаются определенные слова. Необходимо нарисовать ассоциации, возникшие на основе этих слов.

ж) Проблемные ситуации (групповая форма) и мозговой штурм (индивидуальная форма).

Таким образом, уроки рисования способствуют развитию художественно-творческих компетенций у учащихся. Это проявляется в формировании познавательных мотивов в процессе рисования; стимулировании школьника к осознанному стремлению к получению новой информации по изучаемым проблемам; получению новых знаний и умений. Но для этого необходима организация учителем определенных психолого-педагогических условий.

Литература

1. Ахметзянова, М.П., Жилина, В.А., Теплых, М.С., Чернова, Э.Г. Философский словарь [Электронный ресурс]: учебное пособие / М.П. Ахметзянова, В.А. Жилина, М.С. Теплых, Э.Г. Чернова. – Магнитогорск: ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2017. - Систем. требования: IBM PC, любой, более 1 GHz; 512 Мб RAM; 10 Мб HDD; MS Windows XP и выше; Adobe Reader 8.0 и выше; CD/DVD-ROM дисковод; мышь. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 13 см.

2. Бенин, В.Л. Педагогическая культура: философско-социологический анализ [Текст] / В.Л. Бенин. – Уфа, 1997. – 144с.

3. Брокгауз, Ф.А. Иллюстрированный энциклопедический словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона [Текст] / Ф.А.брокгауз. – Т. 18 – Москва: Эксмо, 2006. – 255 с.

4. Выготский, Л.С. Мышление и речь [Текст] / Л.С. Выготский. – Санкт-Петербург: Питер, 2019. – 431 с.

5. Маслов, Н.В. Толковый педагогический словарь: духовные и нравственные понятия [Текст] / Н.В. Маслов. – Москва: Самшит-издат, 2015. – 879 с.

6. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов; под ред. Л.И. Скворцова. – Москва: Мир и образование, 2018. – 1375 с.

7. Педагогика: учебный словарь-глоссарий [Текст] / Сост. Р.Ф. Габбасов. – Уфа: БГПУ, 2017. – 89 с.

8. Российская энциклопедия [Электронный ресурс], РМГ Мультимедиа. – Москва: РМГ Медиа, 2010. – Систем. требования:

Pentium 166 Mhz; 64 Mb; Windows 98/Me/2000/XP/Vista/7. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM): цв., зв. ; 12 см.

9. Хуторской, А.В. Современная дидактика: учебное пособие [Текст] / А.В.Хуторской. – Москва: Высшая школа, 2007. – 638 с.

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ КРЕАТИВНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В СЕЛЬСКОЙ ШКОЛЕ

Тагариев Р.З., д.п.н., профессор
Шакирова М.Г., канд. пед. наук, доц.,
Баланюк Н.А., ст. преп.,
Белявская И.А., ассистент,
Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет»
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена комплексному исследованию и анализу актуальных проблем современного образования, выявлению специфики креативности как ведущего качества личности и основы для самообразования и саморазвития обучающихся. Авторы рассматривают способы развития креативности обучающихся, возможности организации креативной образовательной среды и основные условия, при которых креативное развитие личности может быть наиболее эффективным. Для достижения качественных результатов в условиях профильного обучения необходимо развитие креативной образовательной среды, которая достигается при соблюдении в процессе обучения таких принципов как диалогичность, системность, рефлексивность, свобода выбора и сотрудничество-сотворчество. Авторы делают вывод, что организация образовательного процесса на креативном уровне позволяет каждому обучающемуся сформировать потребность в дальнейшем самопознании, творческом саморазвитии, а понимание основ организации креативной образовательной среды в условиях профильного обучения обеспечит эффективность данного процесса.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: креативность, креативная образовательная среда, педагогические условия, профильное обучение, сельская школа, творческие способности.

THE PRINCIPLES OF ORGANIZATION OF CREATIVE EDUCATIONAL ENVIRONMENT IN THE CONDITIONS OF PROFILE TRAINING

Tagariev R.Z., Doctor of Sciences (Pedagogy)
Shakirova M.G., Cand. of Sciences (Pedagogy), senior lecturer,
Balaniyk N.A., senior teacher
Belyavskaya I.A., assistant,
Bashkir state University, Birsky branch (Birsk, Russia)

ABSTRACT. The article is devoted to the complex research and analysis of actual problems of modern education, revealing the specifics of creativity as a leading professional quality and the basis for self-education and self-development of students. The authors consider the ways of developing student's creativity, the possibilities of organizing a creative educational environment and the main conditions under which creative development of personality can be most effective. To achieve high-quality results in the conditions of specialized training, it is necessary to develop a creative educational environment, which is achieved by observing such principles as Dialogic, systematic, reflexivity, freedom of choice and cooperation-co-creation in the learning process. The authors conclude that the organization of the educational process at the creative level allows each student to form a need for further self-knowledge, creative self-development, and understanding the basics of the organization of the creative educational environment in the conditions of specialized training will ensure the effectiveness of this process.

KEY WORDS: creativity, creative education, specialized training, rural school, creativity ability.

Современное общество отводит особую роль креативности каждой конкретной личности. Чтобы решить многие социальные, экологические, экономические и культурные проблемы, характерные для сегодняшней действительности, требуются активные, творчески мыслящие, компетентные профессионалы. Отвечая требованиям современной действительности, происходят коренные преобразования школьной практики. Представление о дальнейшем развитии общеобразовательной школы не мыслится без организации профильной дифференциации обучения.

Ведущие задачи профильного обучения: достижение выпускниками нового, более высокого качества образовательной подготовки; формирование в процессе овладения системой знаний, творческой самостоятельности, становление исследовательских умений; формирование умения использовать полученные знания в качестве основы и средства для приобретения новых знаний, их дальнейшего расширения и углубления; развитие качеств инициативной и творческой личности.

Концепция профильного обучения провозглашает отказ от такой организации обучения, при которой учебная деятельность сводится к процессу усвоения дисциплинарных знаний. Учение в этой области

необходимо понимать как деятельность не столько репродуктивную, сколько продуктивную, творческую, в ходе которой не только усваиваются знания и способы их получения, но и делается установка на создание новых знаний, нового социально значимого опыта [1, с.11].

Сельская школа особо нуждается в создании образовательной среды, ориентированной на креативность, так как в отличие от города на селе практически отсутствуют другие учреждения, в которых ученик мог бы дополнительно развиваться, осуществлять творческую деятельность. Поэтому образование личности должно быть ориентировано на созидательную, преобразующую и творческую деятельность в агросоциуме.

Креативное образование – это творческое и социальное взаимодействие педагога и учащихся при решении проблем образовательного процесса, в ходе которого интересы и ценность личности являются доминирующей компонентой организации и смысла учебной деятельности [3, с. 22].

Развитие креативности возможно лишь в специально организованной среде. Различные методики развития креативности, действующие локально, вне единой системы, приводят лишь к кратковременным эффектам.

Под образовательной средой понимается естественное или искусственно создаваемое социокультурное окружение ученика, включающее различные виды средств и содержания образования, способные обеспечивать его продуктивную деятельность [4, 72]. Креативная образовательная среда – это социокультурное окружение и условия для развития учащихся за счет предоставления ему свободы в принятии самостоятельных решений, творчества, выбора содержания и способов учения. Основная цель такой среды – раскрыть в человеке творческие качества, способность видеть проблемы и выдвигать гипотезы, критичность мышления.

Профильное обучение, исходя из понимания его сущности, будет являться основой создания креативной образовательной среды. Профильное обучение обладает вариативностью и предоставляет возможность выбора образовательной траектории. Оно учитывает интересы и потребности учащихся, выбирается самими учащимися исходя из будущих профессиональных ориентиров, стимулирует творческое начало личности.

Среда, в которой креативность могла бы актуализироваться,

должна обладать высокой степенью неопределенности, потенциальной многовариантностью, принципиальной незавершённостью. Влияние образовательной среды, если в ней преобладают множество запретов, социальных шаблонов может блокировать проявление творческих способностей. Неопределенность мобилизует обучающихся на активный поиск, а не на пассивное принятие готовых, многовариантность обеспечивает возможность их нахождения, незавершённость стимулирует развитие воображения, фантазии, проективных начал.

Основными методическими условиями, при которых творческое развитие может быть наиболее эффективным, являются вариативность учебных программ; свобода выбора образовательного маршрута; разнообразие методических обучающих средств; акцент на диалогическое общение; учет различных способов восприятия информации у разных людей.

Креативная образовательная среда должна не только предоставлять возможность каждому обучающемуся развить исходный творческий потенциал, но и пробудить потребность в дальнейшем творческом саморазвитии. Она должна стать личностным пространством, индивидуальным для каждого обучающегося, гибко реагирующим на его запросы, стремления, потребности, опирающимся на его систему ценностей, мотивов.

Можно выделить следующие положения, которые будут способствовать созданию креативной образовательной среды:

1) предоставление обучающимся свободы выбора и самостоятельности;

2) наличие большой информационной базы;

3) наличие положительных образцов творческой деятельности;

4) повышение актуальности и новизны содержания;

5) раскрытие практической значимости знаний;

6) принятие обучающимся роли исследователя в учебном процессе;

7) применение элементов занимательности, эмоциональности, эффекта парадоксальности; использование сравнений и аналогий, ассоциаций;

8) индивидуализация образования;

9) применение активных, деятельностных методов и форм обучения;

10) снятие временных ограничений, где это возможно.

Организация креативной образовательной среды предполагает опору на следующие основные принципы:

1. Диалогичность: Креативное обучение возникает при диалоге учителя с учащимися, при общении учащихся друг с другом. В данном случае, диалог – это субъект-субъектное взаимодействие различных смысловых позиций. Он обеспечивает формирование и развитие индивидуальной и авторской позиции личности.

2. Системность: Креативное обучение имеет системный характер, в силу чего обладает всеми атрибутами, свойственными самоорганизующимся, целеустремленным, саморазвивающимся системам.

3. Рефлексивность: Связано с развитием личностно-смысловой сферы человека, характерным признаком которой выступает его отношение к постигаемой действительности, осознание ее ценности, поиск причин и смысла происходящего вокруг.

4. Свобода выбора: Творческий характер деятельности по осуществлению выбора, его проблемно-ориентированная направленность.

5. Сотрудничество и сотворчество педагога и учащихся. Для этого необходимо использовать следующие приемы: всяческое поощрение стремления обучающегося быть самим собой; уважение к личности обучающегося, её уникальности, индивидуальности; осознание обучающимися значимости творческой деятельности; запрет на критику; обеспечение обучающегося правом выбора смысла, целей, форм и методов своего образования; опора на инициативу, самостоятельность, поощрение стремления обучающегося к самосовершенствованию, самооценке, самореализации, сознательному активному самосозиданию; развитие деятельностных способностей обучающихся и др.

Проявление творчества в деятельности субъектов образовательного пространства зависит от: 1) актуализации в педагогическом процессе ведущей образовательной парадигмы – личностно-ориентированного обучения, позволяющего в наибольшей степени расширять ролевой репертуар субъектов в процессе дискуссии, спора, решения проблемных задач; 2) сформированности концептуальной, творческой основы мышления (дифференцированное отношение к своим и «чужим» высказываниям и суждениям, оценка рассуждений партнера, овладение творческими приемами в общении и т.д.); 3) в организации самого образовательного пространства на

основе творческого взаимодействия.

Для того чтобы, включить обучающихся в активную творческую деятельность рекомендуется использовать познавательные задачи поискового характера. Не исключается применение оригинальных задач повышенной трудности, рассчитанных на внезапное озарение (инсайт) и поэтому особенно способствующих творческому развитию. Особенно эффективным будет инициирование самостоятельного выбора обучающимся подобных задач, конструирование задач самими учащимися.

Чтобы формировать творческий опыт, необходимо конструировать специальные педагогические ситуации, требующие и создающие условия для творческого решения [2].

Учащийся как субъект деятельности развивается в различных видах образовательной деятельности. Идея профильного образования предусматривает организацию таких видов активной образовательной деятельности: учебной, проектной, учебно-исследовательской, различных видов социальной практики.

В основе креативного образовательного процесса должны лежать активные формы и методы обучения. Их реализации будут способствовать следующие условия: развитие критического мышления; инициирование интуитивных действий; использование противоречий в учебном материале, подталкивающих обучающихся к поисковой деятельности; развитие воображения; стимулирование склонности к фантазированию; поиск нестандартных приемов решения конкретных задач и аргументов для доказательства своей точки зрения; создание ситуаций, требующих от обучающихся принятия самостоятельных творческих решений; использование задач открытого типа, когда отсутствует единственное правильное решение; тренировка в продуцировании как можно большего числа возможных решений (гипотез), пусть даже фантастических, далёких от реальности; использование методов, обеспечивающих постоянную активность обучающегося; показ эволюции научного знания по тому или иному вопросу (разделу); развитие способности экстраполировать освоенные способы мышления на сходные задачи и ситуации.

В процессе креативного образования приобретают эффективность следующие формы занятий: эвристические олимпиады, проекты креативного типа, факультативные курсы и научно-исследовательские общества учащихся, творческие конкурсы, научно-практические конференции.

Помимо перечисленных формами учебных занятий становятся различные виды нетрадиционных уроков (комбинированные уроки, урок-путешествие, урок-конференция, урок-деловая игра, урок-лекция, урок-семинар, урок-бенефис, урок-аукцион, урок-театрализация, урок-исследование).

Педагогическую деятельность, направленную на создание креативной среды отличают следующие признаки: создание свободной, непринужденной обстановки, предоставление учащимся большей самостоятельности, демонстрация ценности ученических идей, уважительное отношение к необычным идеям, поощрение к высказыванию своей позиции, своего мнения, оценивание не только результатов, но и процесса его получения. Педагог должен помочь детям усваивать механизмы познания, принципы организации различных видов деятельности, в том числе творческой.

Опытно-экспериментальная работа по организации креативной образовательной среды нами осуществлялась на базе СОШ №3, с. Краснохолмский, Республики Башкортостан. Экспериментальная работа строилась в двух направлениях:

1) из общего контингента учеников выделялась профильная группа, и с ней проводилось углублённое изучение предметов, соответствующих определённому профилю в условиях обычного класса сельской школы;
2) на базе районного центра были созданы интернаты с несколькими профилями обучения для сельских школьников.

Основу опытно-экспериментальной работы составлял поиск решения задач вариативности, условий обеспечения дифференциации и гуманизации образовательного процесса, создание системы педагогического мониторинга. Нами был сформирован пакет образовательных программ, учитывающих возрастные особенности, способности, подготовленность и интересы детей. Разработанный учебный план СОШ №3, с. Краснохолмский, Башкортостан позволял, благодаря гибкому использованию групповых и индивидуальных занятий, с одной стороны, оперативно ликвидировать пробелы в знаниях учащихся, а с другой – дополнительно заниматься с одарёнными детьми.

Эксперимент предполагал, кроме того, апробацию технологии уровневой дифференциации, которая включает диагностику учебных умений и навыков, позволяющей выявить пробелы и намечающей ориентиры для организации учебной работы по их устранению; развитие психологической культуры с целью изучения личностных

мотивов поведения учащихся, их отношения к учёбе, выработки стратегии и тактики во взаимоотношениях с учениками.

Диапазон знаний, действий, отношений оценивался нами на уровне междисциплинарных связей путём выполнения обучаемыми экспериментальной и контрольной групп разнообразных творческих работ.

Характер умений определялся по уровням: 4 – высший уровень, когда школьниками выполняются все основные действия с соблюдением последовательности; 3-высокий уровень, при котором учащиеся выполняют все основные действия, но последовательность не соблюдается; 2 – средний уровень, означающий, что учащиеся овладели лишь некоторыми действиями, допускают нарушения в последовательности; 1 – низкий уровень: учащимися освоены одно-два действия; 0 уровень означает, что учащиеся действиями не овладели.

Полученные результаты свидетельствуют об эффективности применяемой нами экспериментальной методики. По итогам результатов экспериментального обучения учащиеся приобрели устойчивую положительную мотивацию к учебно-познавательной деятельности и достаточный опыт самостоятельной творческой работы, что позволило большинству выпускников поступить в средние специальные и высшие учебные заведения.

Организация образовательного процесса на креативном уровне позволяет каждому учащемуся усвоить методологию творчества, сформировать потребность в дальнейшем самопознании, творческом саморазвитии. Для создания в учебном процессе креативной образовательной среды в условиях профильного обучения требуется существенная перестройка сложившейся педагогической системы. Сельская школа особо нуждается в создании такой среды. Понимание основ организации креативной образовательной среды в условиях профильного обучения обеспечит эффективность данного процесса.

Литература

1. Даутова О.Б. Самоопределение личности школьника в профильном обучении / Под ред. А.П.Тряпицыной. – СПб. : КАРО, 2006. – 352 с.

2. Михайлов С.М. Творческая деятельность // Российская педагогическая энциклопедия. – М.: «Большая российская энциклопедия», 1999. – С. 420

3. Образование. Наука. Творчество. Теория и опыт

взаимодействия: Монография / Под общ. ред. В.Г.Рындак. – Екатеринбург, Оренбург : Орлит – А, 2002. – 352 с.

4. Хуторской А.В. Методика личностно-ориентированного обучения. – М. : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005. – 383 с.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРИ СОЗДАНИИ ОБЪЕКТОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ИЗ ДЕРЕВА

Р.В. Пилюгин,
канд. пед. наук, доцент кафедры
декоративного искусства и дизайна
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Возможность замены ручного труда при выполнении резьбы по дереву, с применением станков с числовым программным обеспечением. Возможности и ограничения, связанные с технологическими возможностями современного оборудования и инструмента. Программное обеспечение. Поэтапность обработки декоративного изделия. Многокоординатные обрабатывающие станки. Уменьшение количества брака й и возможность серийного выпуска декоративно прикладных изделий. Совмещение станочной и ручной резьбы по дереву, для сокращения времени и придание изделию неповторимой индивидуальности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: машинная обработка резьбы по дереву, обработка дерева станками с ЧПУ, сокращение времени обработки декоративного изделия, современная технология резьбы по дереву**.**

THE BASIC PRINCIPLES OF THE USE OF MODERN EQUIPMENT IN DECORATIVE AND APPLIED ART

Pilyugin R. V.,
PD, associate Professor of decorative arts and design
Moscow «Moscow City University»
Moscow, Russia

ABSTRACT. The possibility of replacing manual labor in the performance of the wood carving, with the use of machines with numerical software. Opportunities and limitations related to technological capabilities

of modern equipment and tools. Software. Step-by-step processing of decorative products. Multi-axis machining machines. Reducing the number of defects and the possibility of serial production of decorative applied products. Combining machine and manual wood carving, to reduce the time and giving the product a unique personality.

KEYWORDS: machine processing of wood carving, wood processing by CNC machines, reduction of time of processing of decorative products, modern technology of wood carving.

На данном этапе технического и технологического развития обработки декоративных изделий из древесины, существует возможность замены ручной рельефной, а также скульптурной резьбы, на выполнение её машинным способом с применением ЧПУ (станок с числовым программным управлением) [2].

Сейчас такие задачи решаются на много координатных станках (3, 4, 5 и 6 координат). Такая обработка выполняется в более сложных CAM программах.

В данных системах создается управляющая программа для обработки трехмерной модели на станке (ArtCAM, Rhino CAM и другие), это уже не двухмерный векторный рисунок [4].

Трёхмерную модель неповторяющейся формы, проектируют в специализированных приложениях, такие как, 3DMax, Rhinoceros, Zbrush и другие программы.

Так же сложные рельефы и объёмные изображения возможно смоделировать по тональному растровому изображению, посредством поднятия - выдавливания рельефа до нужных уровней, используя для этого специализированные программы Type 3, ArtCAM, Rhinoceros. Для оцифровки объёмной модели, перевода в трехмерную форму, зачастую применяют 3D сканеры. Это может быть отдельный блок со сканером, устанавливаемый на станок с ЧПУ и под управлением специализированных программ производится построчная оцифровка поверхности формы. Или ручные сканеры, с помощью которых непосредственно оператором производится оцифровка формы сканируемого объекта [5].

Фрезеровка по поверхности трехмерной модели, рассчитанной в специализированной программе, занимает определенное время. Первым этапом обработка детали осуществляется с некоторым допуском к конечным размерам изделия, так называемая черновая обработка. Снимается основной лишний материал с заготовки.

Вторым этапом обработка ведется более тонким острозаточенным (чистовым) инструментом с шагом фрезеровки 0.1-0.05 мм. Основные трудности при обработке заготовки на трехкоординатных станках – это наличие «мертвых» зоны там, где инструмент не может пройти поднутрения в частях обрабатываемой модели. Так как фреза движется только по осям x-y-z.

Существуют станки ЧПУ с большим количеством координат, четыре, пять и шесть координат для движения инструмента. Это позволяет инструменту обрабатывать любую сложную криволинейную поверхность с «глухими» зонами. Такое оборудование сложнее и выше по цене, а также обрабатываемое изделие требует более сложной подготовки трёхмерной модели и специализированного программного обеспечения.

Один из сложных видов резьбы по древу, это глухая рельефная резьба, которая в свою очередь подразделяется на другие варианты резьбы. Первая, это горельефная резьба, когда фон значительно ниже относительно рельефа резьбы. И вторая, барельефная, где резьба немного поднимается над поверхностью фона [7].

Мастеру - резчику достаточно сложно достигнуть качественной передачи композиции объемного изделия. Что требует от него немалого опыта работы с материалом и владения режущим инструментом, достаточное художественное чутье [1].

При работе над скульптурой используется много разнообразного инструмента (косяки, резаки, различные фасонные стамески, отличающиеся по размеру и профилю).

Данная работа довольно затратная по времени. Четверть основного времени работы, тратится на «черновую обработку» вычленение основной формы изделия из массы дерева. Также учитывая человеческий фактор, то есть возможность брака в работе.

Законченное произведение, выполненное скульптором по дереву, является штучным – эксклюзивным изделием, как правило, выполняемое по индивидуальному заказу или в нескольких экземплярах [1].

Как уже было отмечено ЧПУ обрабатывает материал по трехмерной модели конечного изделия. Трех осей движения инструмента недостаточно для обработки модели по кругу, при наличии поднутрений и «глухих» зон, куда не доберётся фреза. Для этого заготовку склеивают из двух половин или переворачивают и крепят на специальные технологические упоры.

При серийном производстве применяют специализированные ротационные столы или поворотные оси, которые согласно программному коду обработки модели, поворачивают изделие на 360 градусов.

Следует отметить, что все виды ручной резьбы по дереву могут быть воспроизведены фрезерованием на много осевых станках ЧПУ.

В эти виды резьбы так же может входить и имитация контурной резьбы, так как она наиболее проста из всех техник воспроизведения.

Сложнее в производстве, это объемная резьба, такая как горельефная и скульптурная резьба, после обработки имеет микронеровности, говорящие о построчном прохождении инструмента. Хотя на рынке станков имеется оборудование с возможностью шага фрезы равной 0.01 мм, что в свою очередь делает обрабатываемую поверхность почти полированной.

Самое сложное, для станка с ЧПУ это геометрической резьба, так как существуют трудности её имитации, из-за особенностей конфигурации обрабатывающего инструмента и принципов резания, о чем писалось ранее.

Основное преимущество в ЧПУ станках, это высокое качество обработки и производительность. Хотя ручная резьба имеет свои преимущества, такие как, эксклюзивность и индивидуальность изделия.

Работы из дерева выполненные мастером вручную, выражают свою индивидуальность и неповторимость, на поверхности изделия после обработки можно почувствовать руку мастера, неповторимость каждого среза инструмента, тем самым придавая изделию большую живость [3].

При станочной обработке, при всей её точности и скорости воспроизведения, идентичности деталей - чествуется не достаточная выразительность индивидуальность конечного изделия.

Можно предположить, что при совмещении обеих способов обработки - на станке ЧПУ и последующей ручной доработки, можно добиться высокой производительности в работе, без потери эксклюзивности и индивидуальности. То есть придание основной формы изделия на ЧПУ и последующей ручной доработки мастером – резчиком, рельефной и скульптурной резьбы по дереву.

Подмечено, что примерно при десяти процентах ручной доработки изделия, после фрезеровки на станке ЧПУ, можно

достаточно реалистично сымитировать ручную резьбу по дереву, что в свою очередь повысит индивидуальность работы.

Обработка на станке позволит увеличить производительность в работе, это съем основной массы обрабатываемой древесины, а последующая доработка ручным инструментом придаст резьбе ощущение живой индивидуальной работы резчика [6].

Поэтому не случайно многие деревообрабатывающие мастерские применяют данный метод комбинирования технологий при изготовлении эксклюзивной продукции, сувениров, оформление мебели элементами резьбы, деталей лестниц, дверных полотен и др., что в свою очередь приводит к хорошим результатам.

Литература

1. Мамонтов К.В. Формирование художественно-творческих потребностей студентов на занятиях скульптурой: автореф. дис. …канд. пед. наук. – М., 2006. – 16 с.

2. Национальная доктрина образования Российской Федерации // Постановление правительства РФ от 4 октября 2000 г. №751. – 2000. – С.1-6.

3. Никишин А.С. Развитие творческих потребностей студентов на занятиях художественной керамикой // Научное мнение. – 2016. - №4-5. – С. 120-124.

4. Пилюгин Р.В. Проектирование изделий с учетом новых технологий // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. - С. 230-233.

5. Пилюгин Р.В., Семенова Е.А. Промышленный дизайн упаковка // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. С. 239-244.

6. Пилюгин Р.В. Развитие творческих способностей студентов в процессе занятий проектированием // Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. - М.: МГОУ, 2007. № 1. - С. 60-61.

7. Соколов М.В., Соколова М.С. Современные народные промыслы как составная часть общероссийской культуры. – Новосибирск: Из-во НГПУ, 2015. – 233 с.

8. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века –

2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

Ганова Т.В. Мастерская как форма сообразования и сотворчества в подготовке художника и дизайнера // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: мат-лы науч.-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 220-227

ЛАБОРАТОРНАЯ РАБОТА «ИЗУЧЕНИЕ И ГРАДУИРОВКА ТЕРМОПАРЫ» В РАМКАХ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ ПО РАЗДЕЛУ «ЭЛЕКТРОРАДИОТЕХНИКА» У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ТЕХНОЛОГИИ

Мошелев А.В.,
канд. физ.-мат. наук, доц.,
БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В целях решении задачи обновления содержания и совершенствования методов обучения предметной области «Технология», а именно, совершенствование раздела - электрорадиотехнология, в работе предлагается лабораторная работа «Изучение и градуировка термопары», как часть учебной программы для будущих учителей технологии по дисциплине «Электрорадиотехника». Включение данной работы в учебный процесс позволит развить навыки электроизмерений не электрических величин, а так же заложить основы формирования знаний об элементах автоматики.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: электротехника и электроника, технология, образовательный модуль, методы обучения.

В соответствии указом Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. №204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» одна из первоочередных задач, которую необходимо решить в сфере образования - задача обновления содержания и совершенствование методов обучения предметной области «Технология».

Современное содержание предметной области «Технология» должно удовлетворять следующим концепциям:

- изучение элементов как традиционных, так и наиболее перспективных технологических направлений, включая обозначенных в Национальных технологических инициативах и соответствующих стандартам Ворлдскиллс.

- на каждом из уровней должны быть представлены технологии: цифровые; интеллектуальные производственные; здоровьесбережения; природоподобные; современные технологии сферы услуг; гуманитарные и социальные технологии как комплексы методов управления социальными системами.

- ведущей формой учебной деятельности является проектная деятельность в полном цикле: «от выделения проблемы до внедрения результата».

Перечень основных образовательных модулей, изучаемых в системе основного общего образование, включает, среди прочих, следующие:

- нанотехнологии;

- робототехника и системы автоматического управления;

- технологии электротехники, электроники и электроэнергетики.

Одним из основных разделов содержания предмета «Технология» является раздел - электрорадиотехнология (электротехника, радиоэлектроника, автоматика, цифровая электроника, робототехника, высокие технологии – использование ЭВМ в управлении технологическими процессами).

Указанные направления говорят о необходимости систематического изучения разделов электротехники и электроники, как учащимися на уроках технологии, так и студентам - будущим учителям предмета «Технология». Поскольку, ведущей формой учебной деятельности – является проектная деятельность, то наибольшее внимание следует уделить содержанию лабораторных занятий, где студенты не только могут освоить основные законы электротехники, но и рассмотреть ее практическую значимость на уже готовых устройствах и поучаствовать в создании новых проектов.

В данной статье предлагается содержание лабораторной работы «Изучение и градуировка термопары», которую можно рекомендовать для выполнения по курсу «Электрорадиотехника» при подготовке учителей-технологов.

Цель работы: Изготовить термопары, проградуировать их, распознать и определить погрешности показаний стандартных термопар.

Характеристика работы:

Работа предусматривает изготовление спаев термопар из трёх «неизвестных» проводников «хромель, копель, алюмель» (и возможно по выбору преподавателя – медь, константан, железо). Изготавливаются или используются скрутки термоэлектродных проводов в виде термопар: хромелькопель (ТХК), хромель-алюмель (ТХА) и нестандартной копель-алюмель и других.

При градуировке необходимо построить характеристики изготовленных термопар и установить, какие из изготовленных термопар являются стандартным в виде ТХК и ТХА путем сравнения измерений термоэлектродвижущей силы (термоЭДС) с табличными значениями. Для стандартных термопар необходимо также установить погрешности показаний в диапазоне температур 20 – 100 ^{0}C при шаге измерений 10 ^{0}C.

Общие сведения:

Принцип действия термопары основан на эффекте Зеебека, в соответствии с которым в проводнике возникает термоэлектродвижущая сила при наличии разности температуры его концов.

Термопара состоит из двух разнородных проводников с рабочим (горячим) спаем. Рабочий спай погружается в среду, температура которой измеряется. К другим концам термопары (так называемый свободный или холодный спай) присоединяются провода, подключаемые к прибору, измеряющему термоЭДС термопары.

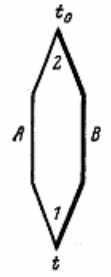


Рис.1. Схема контура термоэлектрического термометра

На рис. 1 представлена схема простейшего термоэлемента (термопары), состоящего из термоэлектродов А и Б. Если температура горячего спая t будет выше температуры холодного спая t_0, то в цепи термопары появится электрический ток. Электродвижущая сила в рассматриваемой цепи определяется как сумма электродвижущих сил в местах спаев,

$EAB(t,t0) = eAB(t) + eBA(t_0)$,

но если учесть, что $eBA(t_0) = - eAB(t_0)$, получим;

$EAB(t,t_0) = eAB(t) – eAB(t_0)$,

где eAB (t) и eAB (t_0) - термоЭДС, возникающие в местах соединения проводников.

Последнее можно представить как

$EAB(t,t_0) = f(t) – f(t_0)$,

т.е. электродвижущая сила в термоэлектрической цепи есть разность функций температур в местах спаев.

Если измерение температуры термопарой производится при постоянной фиксированной температуре холодного спая, т.е. при $t_0 = 0^0C$, то в этом случае последнее уравнение примет вид

$EAB=f(t)$.

Таким образом осуществляется привязка показаний к термометрической шкале, и для данной температуры путем градуировки может быть найдена зависимость термоЭДС термопары от температуры.

Схема подключения термопар:

Разность термоЭДС термопары может быть измерена вторичным (показывающим или записывающим) прибором по схеме, представленной на рис. 2.

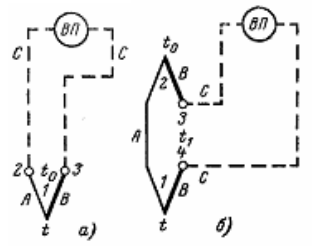


Рис. 2. Присоединение вторичного прибора к термоэлектрическому
термометру. а – к свободным концам; б – к термоэлектроду.

Область спая 1 - область горячего источника температуры, а область 2 - область холодного (фиксированного) источника температуры. Способ соединения проводников А и Б не имеет существенного значения (скрутка, пайка, сварка), если обеспечивается плотный контакт проводников и размеры контактной зоны не выходят за пределы области 1. При измерении термоЭДС необходимо также фиксировать значение температуры холодного спая (прибора).

Если по схеме рис. 2 в качестве измерительного прибора используется потенциометр, с градуировкой в градусах Цельсия, то он содержит в своей схеме источник компенсации температуры присоединительных клемм.

Если при измерении термоЭДС в качестве измерительного прибора используется потенциометр, измеряющий термоЭДС в милливольтах, то такой прибор не содержит источника компенсации температуры клемм, и его показания определяются разностью температур в точках 1 и 2 (горячем и холодном спаях термопары). Для удобства пересчета термоЭДС в градусы целесообразно помещать спай области 2 в термостат с тающим льдом (0^0C) или необходимо фиксировать (измерять посредством других способов) значение температуры холодного спая 2.

При использовании милливольтметра для замера термоЭДС может возникнуть погрешность, обусловленная изменением сопротивления измерительной цепи при колебаниях температуры составляющих ее элементов, поэтому необходимо стремится к возможно меньшему значению сопротивления проводов и самой термопары.

Описание установки:

Установка для градуировки термопар состоит из источника теплоты для нагрева горячего спая термопар в виде электроплиты, сосудов с водой и переносного милливольтметра для измерения термоЭДС, к которому подключаются термоэлектроды термопары.

Выполнение опытов:

1. Подготовить три термопары из представленных проводников путем скрутки концов проволоки.

2. Изучить схему установки и подключить поочередно термопары к милливольтметру.

3. Измерить и записать температуру в помещении лаборатории в начале работы и в конце измерении, поместив термометр на колодку милливольтметра.

4. Включить электроплиту и обеспечить нагрев воды в сосуде (источник горячей среды).

5. Установить стеклянный термометр в сосуд с водой для контроля за температурой воды.

6.По мере нагрева воды (примерно с шагом 10^0С) записывать в журнал наблюдений показания термопар в милливольтах и соответствующую температуру жидкостного термометра. Замеры следует выполнять до достижения процесса кипения воды для всех изготовленных термопар.

7. По результатам опытов построить графики зависимости эдс термопар от температуры и привести их к стандартным условиям (температура холодного спая 0^0С). Для термопар с нестандартной или неизвестной характеристикой рекомендуется делать это графическим способом, следующим образом – рис. 3.

По оси абсцисс разбить шкалу температур от 0 до 100^0С. Справа от оси ординат нанести исходную шкалу ЭДС. Нанести экспериментальные точки и провести через них прямую линию. Строго говоря, зависимость термоЭДС от температуры нелинейная, но в узком диапазоне температур 0 – 100^0С, для наших целей это допустимо.

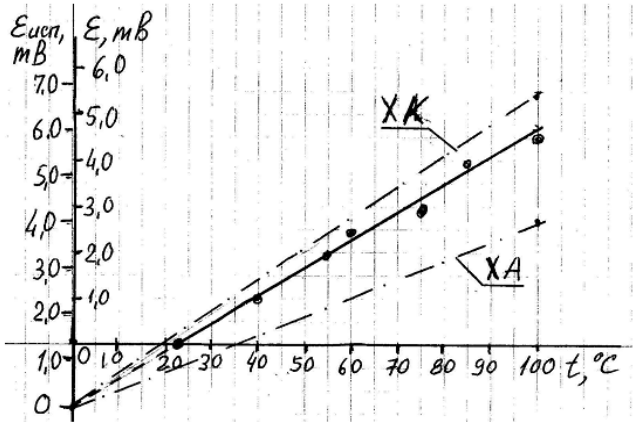


Рис. 3. Обработка результатов тарировки термопары графическим способом

Экстраполировать график до пересечения с осью ординат и эту точку обозначить как 0 исправленной шкалы термоЭДС, затем от этого нуля слева на оси разбить исправленную шкалу с той же ценой

деления, что и справа (на исходной шкале). Разность между нулями шкал в мВ и будет поправкой на температуру холодного спая. На график по исправленной шкале нанести штрих – пунктиром зависимости для стандартных ХК и ХА термопар.

Оформление отчета:

1. Представить схему измерений, используемую при поверке термопар.

2. Представить протоколы опытов в виде таблиц.

3. Представить графики термоЭДС поверяемых термопар.

4. Определить пригодность изготовленных термопар для измерений температур в виде аргументированных выводов.

Включение данной работы в учебный процесс позволит развить навыки электроизмерений не электрических величин, а так же заложить основы формирования знаний об элементах автоматики.

ФОРМИРОВАНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

Белоусов И., студент 5 курса ИТФ, БФ БашГУ,
Шакирова М.Г., к.п.н., доцент,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается роль технологии в формировании экологической культуры школьников. Развитие и становление экологической культуры общества является из актуальных вопросов современной России. Предмет технология создает условия для лучшего восприятия природных и общественных явлений. Знание предмета технология способствует экологическому воспитанию школьников через создание экологического мировоззрения и экологической культуры для становления экологически грамотной личности. Формирование экологической культуры в системе среднего образования включает ряд элементов: систему экологических знаний, экологическое мышление, культуру чувств (сочувствие, чувство патриотизма и др.); культуру экологически оправданного поведения, характеризующуюся степенью превращения экологических знаний в повседневную норму поступка.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: технология, экологическое воспитание, экологическая культура, культуросообразное обучение.

Идея культуросообразного обучения, в том числе экологического, в настоящее время становится новой парадигмой образования. Сегодня появления человека будущего, гармоничной личности не произойдет, если экологическое образование не пронизывает все наши шаги на пути к знаниям.

Поэтому неслучайно, что основной целью технологической области является создание технологической культуры школьника - культуры преобразующей, творческой, экологической деятельности, направленной на создание материальных и духовных ценностей, включая её грани - экологической культуры.

«Технология» представляет собой интегративную образовательную область, которая синтезирует научные знания из предметов естественного и гуманитарного циклов и показывает их применение в практической деятельности.

Когда школьники развивают экологические знания в рамках образовательной области «Технология», необходимо учитывать предметно-практическую деятельность учащихся, учитывая экологические и технологические знания. Особое внимание следует уделить практической и проектной деятельности учащихся. В результате должно сформироваться позитивное отношение к экологическим проблемам и желание участвовать в решении экологических проблем.

Перед учителем технологии стоят следующие задачи:

- раскрытие единства неорганического и органического мира, влияние деятельности человека на окружающую среду и формирование на этой основе убежденности в необходимости бережного отношения к природе;

- раскрытие двойной роли промышленности по отношению к природе;

- вооружить школьников практическими навыками и способностями, позволяющими реально участвовать в мероприятиях по охране природы.

Роль экологического образования в рамках предмета «Технология» определяется необходимостью формирования ответственного отношения к природе, здорового образа жизни, гигиенических норм и правил труда, экологической грамотности учащихся, подготовки молодежи к работе в различных сферы деятельности. Активный характер предмета «Технологии» позволяет воплощать в жизнь экологические идеи по экономии материалов и

энергии, управлению отходами, а также вовлекать школьников в борьбу за чистоту и благоустройство населенных пунктов.

Экологическое образование и воспитание в рамках «Технологии» должны быть конструктивными: важно знать не только противоречия между развитием общественного производства для удовлетворения потребностей людей и современными экологическими проблемами, связанными с этим, но и пути и методы решения этих проблем.

Организовывая работу по экологическому образованию и воспитанию студентов на уроках технологии, используются следующие виды деятельности:

1. Изучение технической и технологической информации, с обязательным включением экологических вопросов.

2. Если возможно, использование промышленных отходов в классе.

3. Использование ресурсосберегающих технологий.

Тематическое планирование занятий технического труда в 5-8 классах с учетом экологической составляющей направлено на реализацию непрерывного экологического образования. В нем отражены основные содержательные элементы экологического образования школьников, которое реализуется при обучении технологии:

а) вопросы социальной экологии - наука, которая рассматривает общие экологические проблемы, связанные с уважением к природе, экономией материалов и энергии, борьбой с загрязнением и переработкой отходов, изучением условий и закономерностей взаимодействия общества и природы;

б) вопросы экологии человека - наука о взаимодействии человека и окружающей среды, о влиянии на здоровье человека различных видов загрязняющих веществ, таких как химические, биологические, радиоактивные, электромагнитные, шумовые, а также технологии обработки конструкционных материалов;

в) здоровьесберегающие технологии, связанные с защитой здоровья человека при выполнении технологических операциях.

Большое значение на уроках технологии имеет соблюдение правил техники безопасности и санитарно-гигиенических требований, направленных на предотвращение травм и поддержание здоровья учащихся. Мы уделяем особое внимание сохранению правильной

рабочей позы при выполнении различных видов работ и организации рабочего места.

Организация уроков технического труда с включением элементов социальной экологии, экологии человека и здоровьесберегающих технологий включает изучение следующих разделов:

1) Проблемы рационального потребления ресурсов планеты и сохранения природы (Ископаемые ресурсы. Экологические проблемы энергетики. Энергетические ресурсы. Экологические характеристики энергии. Экономия энергии. Воздействие транспорта на окружающую среду и т. д.).

2) Загрязнение атмосферы, гидросферы, разрушение лесов и почвенного покрова. Методы контроля ущерба. (Экологические функции леса. Антропогенное воздействие на леса и другие растительные сообщества человека, на растительный мир.)

3) Экологические основы природопользования. (Экологизация промышленности. Городская экология. Общая характеристика городских экосистем. Промышленное загрязнение окружающей среды. Очистные сооружения. Перспективное развитие энергетики. Энергосбережение.)

4) Проблемы охраны здоровья человека. (Взаимодействие человека с окружающей средой. Технологический кризис. Физические жизненные системы. Загрязнение воздуха. Загрязнение воды. Шумовое загрязнение. Радиоактивное загрязнение. Электромагнитное загрязнение окружающей среды. Загрязнение жилья).

Формирование элементов культуры в процессе изучения технологии в 5-8 классах позволяет учащимся сформировать понимание необходимости и возможности оценки технологий технического труда и технологий общественного производства; умение анализировать учебную, справочную и научно-популярную литературу, ориентироваться на экологическую информацию и использовать ее при выполнении учебного задания.

Таким образом, экологические знания школьников посредством предметной и практической деятельности на уроках технологии, необходимо для гармоничного развития школьников и является необходимой формой работы.

Литература

1. Андреева Н.Д. Природа и человек. – М., 1989.

2. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. – М., 1988.

3. Глазачев С.Н. Социальная экология. – М.,1993.

4. Дистервег Ф. Воспитывать значит возбуждать. – Г., 1876.

5. Захлебный А.Н. Школа и проблема охраны природы: содержание природоохранительного образования. – М., 1981.

РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

Ахмазов А., студент 5 курса ИТФ,
Мошелев А.В., к. физ.-мат.наук, доцент,
БФ БашГУ,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается значение использования информационно-коммуникационных технологий в педагогическом процессе. В частности, описываются возможности ИКТ как средства повышения эффективности школьного образования в процессе преподавания технологии. Особое внимание направлено на особенности использования ИКТ на уроках технологии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогический процесс, информационно-коммуникационные технологии, технологическое образование.

Обучение с использованием средств ИКТ позволяет создать условия для формирования таких социально значимых качеств личности как активность, самостоятельность, креативность, способность к адаптации в условиях информационного общества, для развития коммуникативных способностей и раскрытие творческого потенциала личности.

Педагогические технологии не остались в стороне от всеобщего процесса компьютеризации. Их основная цель – активизировать творческий потенциал учащихся на уроках технологии с использованием ИКТ. В связи с этим перед учителем ставятся следующие задачи:

- активизировать самостоятельную учебную работу учащихся,
- стимулировать к более глубокому усвоению изучаемого материала, значительному расширению знания,

- изучать дополнительной литературы и одновременно приобретению умения самостоятельно добывать знания,

- анализировать и оформлять проекты.

Стремительное развитие общества, развитие информационных технологий, вызывает потребность корректного использования новых возможностей. С возрастанием количества компьютеров в школах возрастает их роль как средства повышения эффективности обучения, в том числе и по технологии. Использование компьютера позволяет повысить интеллектуальный уровень учеников и упрощает решение некоторых задач. Он может быть использован как информационная система, помогающая решать технологические, конструкторские, представляя материал в более доходчивом, легкодоступном для изучения виде. Информационные технологии служат источником информации для реализации творческих проектов, а также оперативного контроля за усвоением учащимися знаний и умений, обеспечивая легкий подход к обучению учащихся, имеющих разный уровень готовности восприятия материала. Вышеуказанные превосходства разрешают грамотно решить проблему мотивации учащихся, т. к. уроки с применением иллюстраций и различных графических объектов (звук, видео) и т. д. привлекут внимание даже равнодушного ученика.

Область использования современных технологий очень различна.

Для учителя можно обозначить несколько видов применения информационных технологий на своих уроках.

1. Использование мультимедийных средств на уроке технологии. Здесь компьютер применяется в качестве средства визуализации материалов урока. Для деятельности на уроке учителю и ученикам достаточно уметь работать в пакете программ Microsoft Office. На уроке, как правило, используются выступления учителя или учеников с внедрением компьютера, проектора, звуковых колонок, в последнее время к ним добавилась мультимедийная доска. Чаще всего для выступления используют Microsoft PowerPoint в качестве программной оболочки, в которой создается мультимедийная презентация. В зависимости от выступления преподаватель или учащийся могут включать в свою презентацию (мультимедийный проект) текстовые или графические фрагменты, мультипликацию, видеофильмы, а также музыкальное или голосовое сопровождение.

Презентация может быть построена таким образом, чтобы наиболее оптимально решать поставленные на уроке задачи.

2. Использование тестовых оболочек. Информационно – коммуникативные технологии играют серьезную роль в улучшении системы контроля знаний учащихся. Новые системы контроля знаний на базе ИКТ ("Конструктор тестов " тесты в программе PowerPoint и другие) обусловливаются оперативностью, периодичностью, формируют обширные возможности для создания индивидуальных заданий, различающихся уровнем сложности, темпом выполнения, сопоставления результатов и накопления материалов, разрешающих анализировать личностную динамику ученика. Кроме того, они позволяют совмещать контроль и тренинг. Структура контроля знаний на базе ИКТ морально более удобна и для учителя, и для ученика. Для ученика она в существенной мере является тихой, поскольку создается возможность работы в индивидуальном режиме, наедине с компьютером, что вычёркивает фактор неуверенности, связанный с косвенным взаимодействием с учителем. А учителя она избавляет от рутинной работы, тем самым, экономя его силы и освобождая время для творческой деятельности.

3. Использование современных компьютерных программ в обучении. Спецификой этого вида ИКТ является проведение уроков технологии с деятельностью всех учащихся на компьютерах под руководством учителя. Например, уроки домашней экономики в 8-х классах эффективнее проводить с применением табличного редактора Microsoft Excel, при помощи которого составляется бюджет семьи. Пакет MicrosoftOffice, владеющий широким спектром инструментов для передачи, сохранения и обработки информации, дает возможность становления коммуникативных умений учащихся. Если в 5, 6 классе применяются текстовый редактор Word, графический редактор Paint и Калькулятор, то в 7 - 9-х классах используются и другие программы: Excel,PowerPoint, Publisher. При данных видах работы закладываются такие умения и навыки, как формулировать мысли в письменном виде представлять информацию в виде графика, схемы, написать конспект, доклад, располагать логически текст на бумаге, отредактировать правильно текст электронного документа. Для создания чертежей учащиеся активно используют программу КОМПАС - 3D LT, которая позволяет создавать чертежи и трехмерные модели деталей.

4. Самостоятельная работа обучающихся по поиску информации.

Использование ресурсов и услуг Интернета существенно расширяет возможности и учителя и ученика во всех видах деятельности. Изучение теоретической части многих тем образовательной области " Технология " гарантирует поиск вспомогательных сведений. Начиная с 5 класса, учащиеся получают задания по поиску дополнительной, интересной информации. Во время поиска создаются коммуникационные умения и навыки самостоятельной работы с применением средств ИКТ: искать информацию в компьютерной базе данных, в электронном документе, в локальной сети школы, в Интернете с применением поисковых систем. Целесообразно научить ребенка отбирать нужную информацию, сопоставлять, упорядочить и применить на практике полученный материал. Обучаясь в школе, ребенок должен научиться затрачивать минимум времени и средств на поиск информации в сети, что в будущем благоприятно отразится на его профессиональной деятельности и пригодится в быту.

5. Использование ИКТ в проектной деятельности. При организации проектной деятельности учащихся, базовую информацию получают из компьютера. Оформляют работы в текстовом редакторе, совершают защиту результатов в буклетах и презентациях. Возникает возможность сформировать компьютерный банк проектов: сведения об объектах труда и образцы уже выполненных проектов. Что позволит упорядочить проектную деятельность учащихся.

Трудности внедрения ИКТ в работу учителя технологии.

Основные проблемы, с которыми встречается учитель технологии следующие:

1. Компьютеры не могут находиться в одном помещении со столярным и слесарным оборудованием. Поэтому приходится, если работать с компьютерами, то целый урок, значит, на практическую часть занятия остается достаточно мало времени.

2. Работа с ИКТ происходит во внеурочное время.

3.Затруднение использования переносной мультимедийной техники.

Планирование будущей работы. Не хочется останавливаться на достигнутом. Существуют масса компьютерных программ, которые позволяют спроектировать объект труда, увидеть его в трехмерном пространстве, автоматически выполнить чертеж изделия и т. д.

Информационно - коммуникационные технологии формируют широкие возможности для развития современного образования, прежде всего в направлении индивидуализации, создают условия для реализации творческого потенциала учителя и ученика. Применение ИКТ тем более актуально в наше время, так как в школах, как правило, отсутствуют, или морально износились необходимые наборы: схем, таблиц, иллюстраций, фотографий, репродукций. ИКТ – компетентность — это общешкольное умение и ее становление должно проходить на всех уроках, в том числе, на уроках технологии. Введение ИКТ в образовательный процесс требует разработки совершенно новой методики преподавания технологии, которая во многом связана с исследовательскими, проектными технологиями. При этом учитель должен уметь создавать информационно – образовательную среду, в которой ребенок мог бы формулировать и одновременно учить себя.

Литература

1. Бабанский, Ю.К. Как оптимизировать процесс обучения./ Ю.К. Бабанский.- М.,1998

2. Бабанский, Ю.К. Проблемное обучение как средство повышения учения школьников / Ю.К. Бабанский. - Ростов-на-Дону, 1970

3. Матюшкин, А.М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении./ А.М. Матюшкин. - М.,1982

4. Махмутов, М.И. Современный урок. Вопросы теории./ М.И. Махмутов. - М.,1981

5. Махмутов, М.И. Организация проблемного обучения в школе. Книга для учителей./ М.И. Махмутов. - М.,1987

6. Пикасистый, П.И. Самостоятельная познавательная деятельность школьников в обучении/ П.И. Пикасистый. - М.,1990

ВЯЗАНИЕ КРЮЧКОМ КАК СПОСОБ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯНА ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЕ ПО ТЕХНОЛОГИИ

Костарева Н.,
студентка 5 курса, БФ БашГУ,
Шакирова М.Г., к.п.н., доцент, БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме творческого развития обучающихся во внеурочной деятельности по технологии с помощью вязания. На уроках необходимо постоянно поощрять нестандартное, оригинальное решение, целесообразное отступление от образца, умение видеть общее в разных вещах и различия в общих явлениях, перенос приобретённых знаний и умений в новую ситуацию. Внеурочная деятельность – это неотъемлемая часть учебно-воспитательной работы в школе. Данная работа позволяет продлить учебно-воспитательный процесс, осуществляемый на уроках, тем самым решить общие задачи. Внеурочная деятельность позволяет реализовать в дополнительном объеме межпредметные связи технологии с другими предметами.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: декоративно-прикладное творчество, творчество, вязание, внеурочная деятельность

Творческое развитие обучающихся является необходимой ветвью в свете современной гуманизации образования. Важнейшей задачей на современном этапе является повышение уровня образования и воспитания молодежи с учетом процесса формирования и развития личности. Понятие «развитие» и «формирование» тесно взаимосвязаны: формируясь - личность развивается, развиваясь - формируется. Становление личности - приобретение человеком новых признаков и форм в процессе развития, где берут свое начало такие качества как: становление характера, мировоззрения, индивидуальности, профессионализма и мастерства. Добиться формирования всесторонне активной, развитой личности можно только во взаимосвязи урочной и внеурочной деятельности [1, с.147].

Внеурочная или внеклассная работа - организация мероприятий для учащихся во внеурочное время, целью которых является создание условий для развития творческих возможностей обучающихся, формирование позитивного восприятия себя. Как мы уже знаем, основная образовательная программа основного общего образования реализуется соблюдением требований государственных правил и нормативов. В соответствии с федеральными государственными стандартами, внеурочная деятельность организуется по направлению развития личности, где внеурочная работа по технологии направлена

на повышение интереса детей к творчеству, способствовать развитию у них мышления, наблюдательности, самостоятельности.

На внеклассных занятиях по технологии мы можем использовать различные виды деятельности, такие как художественная резьба, батик, гобелен, ковроткачество, макроме, в том числе и керамика. При изучении основ вязания обучающиеся овладевают не только технологическими приемами работы с материалом, но и выполняют творческие работы. Творчество представляет собой деятельность, в результате которой человек создает новое, оригинальное произведение, имеющее общественное значение. Важную роль, безусловно, играет творческое воображение, которое является составляющей процесса творчества, помогающее созданию новых оригинальных образов.

В своей профессиональной деятельности, учитель технологии сталкивается с проблемами эффективной организации учебного процесса, а так же с постановкой плана внеклассной работы по своему предмету. На начальном этапе необходимо создать общий план работы; определить направление кружка, который будет создан с учетом возможностей детей, их интересов и склонностей; необходимо продумать, какие индивидуальные, групповые и массовые мероприятия можно провести с целью развития у детей интереса к своему предмету.

Задачами внеурочной деятельности являются:

• обеспечение благоприятной адаптации детей в школе;

• оптимизация учебной нагрузки учащихся;

• улучшение условий для развития детей;

• учет индивидуальных и возрастных особенностей учащихся.

Педагогу необходимо осуществлять воспитательное влияние на жизнь школьников, их деятельность и поведение путем привлечения учащихся во внеклассные мероприятия, включать их в различные виды творчества, тем самым развивать у детей интерес к труду.

Перед внеурочной деятельностью в рамках образовательной области «Технология» ставят следующие задачи:

• создать положительную мотивацию к изучению предмета технология;

• углубить и расширить, знания и умения, полученные на уроках технология;

• привить интерес к творческой деятельности;

• развить у детей внимание к их творческим способностям и создание условий для творческой самореализации и стремления к самосовершенствованию.

Задача учителя воспитывать не только самостоятельную, но и творческую, гармонично развитую личность. Одним из ведущих средств в воспитании у детей творческого отношения к объекту труда является декоративно-прикладное искусство. Декоративно-прикладным называют вид искусства, охватывающий различные отрасли творческой деятельности и направленный на создание художественных изделий, имеющих утилитарное и художественное назначение.

Декоративно-прикладное искусство позволяет развить воображение и нестандартное мышление, аккуратность, эстетический вкус и целеустремленность. Творчество – многогранный процесс. Участие в нем ребенка не только порождает соответствующие продукты, но и затрагивает его внутренний, душевный мир.

Процесс выполнения изделий в технике вязания достаточно прост и доступен для начинающих мастериц. Подбор материалов и инструментов также не составит никаких трудностей.

Вязание появилось очень давно, в результате того что люди старались создать необходимые для быта вещи из каких-либо подручных материалов.

Так из простых узоров, вязание на сегодняшний момент существует как отдельный вид искусства. Имеет многообразие различных схем, на любой вкус.

Вязание крючком – это один из видов декоративно-прикладного искусства, позволяющий создавать вещи из пряжи при помощи крючка. Вязание крючком не сложное занятие, для этого надо клубок пряжи и крючок. А также человек должен обладать такими качествами как усидчивость и терпение. Если человек не обладает такими качествами, то ему будет очень сложно довести работу до конца.

Проблема данного вида рукоделия заключается в том то многие люди считают, что проще купить необходимую вещь, чем тратить на ее изготовление время. В наше время вязание крючком очень актуально, люди при помощи вязания создают очень красивые неповторимые вещи с большим многообразием узоров. Можно придумать и создать какую-либо авторскую модель, на свой вкус и цвет.

Сегодня очень легко научиться вязать с нуля. Есть много видео, схем и подробного описания этого вида рукоделия.

1. Вязание крючком: виды и технологии вязания

На сегодняшний день существуют следующие виды вязания крючком: простое вязание (Рис.1-5).

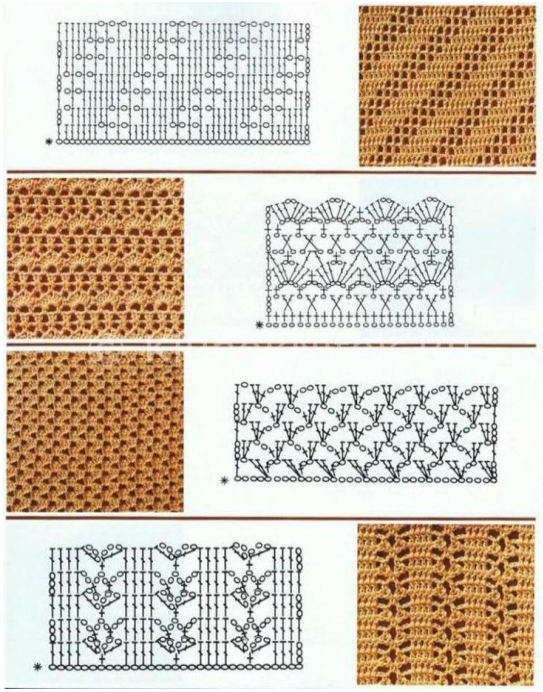


Рис.1 Виды вязания крючком: простое вязание



Рис.2 Виды вязания крючком: тунисское вязание



Рис.3 Виды вязания крючком: вилочное вязание

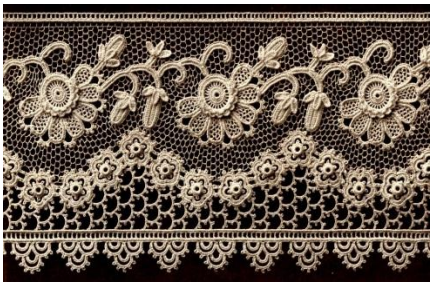


Рис.4 Виды вязания крючком: гипюр



Рис.5 Виды вязания крючком: ирландское кружево

Есть два способа вязания: плоское и круговое.

В плоском вязании направление задается вперед и назад с последующим поворотом в конце ряда и вывязыванием петель поворота. В этом случае изнаночная сторона отсутствует. Но также можно вязать только вперед, тогда будет обрыв нити и закрепление в конце ряда. А круговое - вяжется по кругу (без шва) с соединением петель в коне ряда, таким способом можно вязать изделия в форме цилиндра либо круга.

Типы петель в вязании крючком: воздушная петля, полустолбик, столбик без накида, столбики с накидами.

Вязание крючком в отличие от вязания спицами преобладает быстротой, в процессе которого возможно создать плотные, рельефные и ажурные узоры.

Научиться вязать крючком намного легче, чем спицами, поэтому этот вид рукоделия стал популярным на сегодняшний день.

2. Материалы и инструменты для вязания. Крючки и нитки для вязания.

Вначале использовали вместо крючка ровные палочки. В настоящее время применяются крючки из различных материалов: металлические, костяные, пластмассовые, деревянные, разной толщины (от 0.5 до 8 мм).

Крючки диаметром 3-6 мм используют для вязания изделий из толстой шерстяной или синтетической пряжи.

Для ириса, мулине, гаруса берут более тонкий крючок (1,5-2,5 мм в диаметре). Правильное соотношение - толщина крючка должна быть почти в два раза больше толщины нитки.

Качество вязаного изделия зависит от правильно подобранной пряжи. Она должна отвечать назначению изделия, его фасону, стилю. Для вязания крючком применяют практически любую пряжу – шерстяную, полушерстяную, хлопчатобумажную и синтетическую. Обычно нитки продаются в клубках или мотках. Имейте в виду – пряжу перед работой нужно постирать, чтобы посмотреть сядет или растянется полотно. Это нужно для того чтобы изделие получилось нужного вам размера.

Так же нужно проверить, не полиняет ли окраска пряжи. Для этого нужно хорошенько промочить концы нитей водой, вложить в белую ткань, и прогладить горячим утюгом. Если на ткани не появятся цветные пятна, значит окраска прочная.

3. Основные приемы вязания крючком. К основным видам петель и столбиков относятся (Рис.6-9):

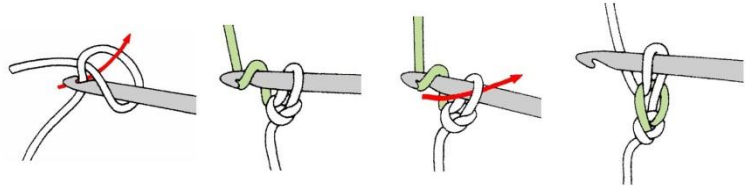


Рис.6 Воздушная петля

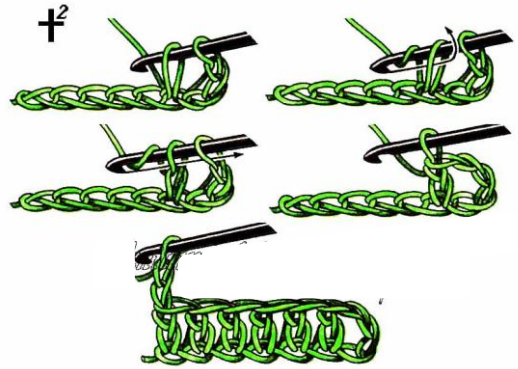


Рис.7 Столбик без накида или плотная петля

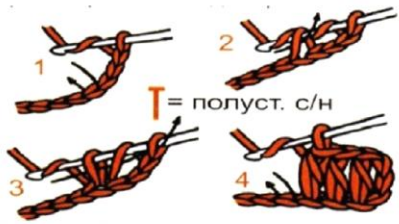


Рис.8 Полустолбик с накидом

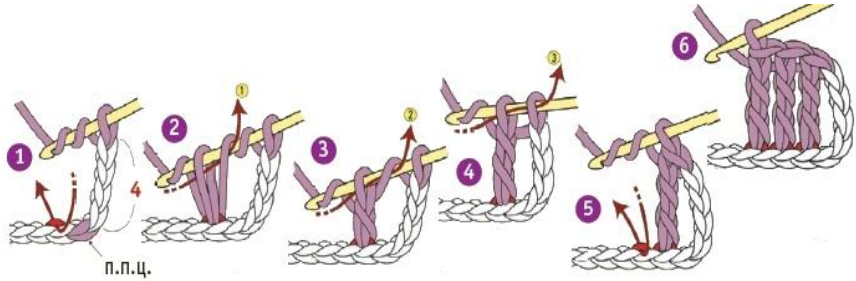


Рис.9 Столбик с накидом. Столбики с двумя, тремя и более накидами

На основе петель и столбиков выполняются все остальные элементы вязания:

- Листик
- Пышный столбик
- Бугорок
- Полуколечко
- Колечко
- Шишечка

Таким образом, вязание крючком - процесс создания полотна из пряжи или нитей с помощью крючка. Это с незапамятных времен знаменитое занятие, которое популярно и сейчас, благодаря возможности быстро и легко создавать необходимые вещи.

Технике вязания крючком очень легко обучиться самостоятельно. Главное иметь желание заниматься данным видом рукоделия. А многообразие готовых оттенков цвета пряжи, фактуры и толщины нитей позволяет обучающимся добиться нужного результата – создать определенный образ, настроение, колорит.

Этому способствуют упражнения в создании несложных композиций, техники плетения, и отдельные изделия. У каждого есть своя индивидуальная колористическая палитра восприятия, свои образы, поэтому одну и ту же тему каждый трактует по-своему. Помимо перечисленного, занятия вязанием крючком вырабатывают такие качества как усидчивость, трудолюбие, умение анализировать, самостоятельно мыслить, все это особенно важно для формирования личности молодых людей.

Таким образом, творчество школьника – это создание им оригинального продукта, поделки, произведения и т.д., в процессе работы над которыми он самостоятельно применяет усвоенные знания, умения и навыки, комбинирует известные способы деятельности или создает новый подход к решению задачи. Разнообразие работ, многостороннее опробование своих сил в вязании крючком позволяет выявить индивидуальные и творческие способности каждого и обеспечить условия для развития, сделать процесс обучения интересным для детей.

В заключение отметим, занятия вязанием способствуют формированию образного мышления, чувство цвета, ритма, формируют вкус, учат понимать и ценить произведения искусства, воспитывают уважение и любовь к труду, помогают приобрести определенные нестандартные трудовые умения и навыки, знания технологических приемов. Что в комплексном изучении с другими видами искусства, является основополагающей при подготовке учителей к организации творческой деятельности учащихся на занятиях.

Литература

1.Ильина Г.С. Вязание. Альбом моделей. - М., 2004.

2. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский.– СПб. : Союз, 1997. – 96 с.

3.Гирич В. П. 1000 узоров. – М., 2003.

4.Усс Л.С. Вязание. Альбом моделей. – М., 1999.

5.Сластенин, В.А. Педагогика: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / В.А. Сластенин. – М., 2002. – 576 с.

6. Украсьсвой дом. – Киев, 2000.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА ДРЕВЕСИНЫ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

Тарасов Н., студент 5 курса, БФ БашГУ,
Сатиев Р.А., ст. преподав.,
БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Сегодня стоит вопрос о художественном развитии юного поколения, возрождении этнических ремесел. Вопрос креативного становления, формирования у обучающихся художественной культуры личности, плотно связан с практическими навыками у прогрессивной молодѐжи, которые нужно прививать с самого детства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: креативность, технология, резьба по дереву.

Становление личности не возможно без развития художественного мышления. Изучение основ художественной обработки древесины развивает обьѐмно-пространственное мышление, позволяет прикоснуться к искусству. Не считая занятости свободного времени ребят, художественная обработка значительно влияет на профориентацию, развивает интерес к забытой профессии. К возрождению народных ремѐсел.

Задача художественно-эстетического воспитания состоит в формировании творчески активной личности, которая способна воспринимать и оценивать прекрасное в природе, труде, быту и других сферах жизни и деятельности.

У всякой системы есть стержень, основа, на которую она опирается. Такой основой в системе эстетического воспитания мы можем считать искусство: музыку, архитектуру, скульптуру, живопись, танец, кино, театр, декоративно – прикладное искусство и другие виды художественного творчества.

Задача педагога воспитать у ребенка способность наслаждаться искусством, развить эстетические потребности, интересы, довести их до степени эстетического вкуса, а затем и идеала. Взаимодействие ребенка и любого вида искусства, прежде всего, начинается с

восприятия. Очень важно уделять особое внимание именно процессу восприятия художественного произведения [3].

Цель занятий художественным ремеслом - раскрытие и последующее развитие навыков и возможностей детей, самореализация их личности. Задачи, которые ставит перед собой учитель:

-научить обучающихся работе с деревом;

-научить работе на токарном станке по дереву;

-научить методам работы ручным инструментом для обработки дерева;

-познакомить с историей народных ремесел;

-ознакомить с произведениями декоративно- прикладного искусства;

-воспитание настойчивости;

-трудолюбия; упорства в достижении цели.

С античных лет люди украшают древесную породу и очень хорошо понимают все возможные ее качества. Сколько времени древесным поделкам, столько человек возделывает эти изделия узорами и резьбой. Художественная обработка древесины – это довольно старое искусство, как и сами древесные поделки. В наше время существуют особые учебные заведения, учащие резьбе по дереву. Художественную обработку древесины ни в коем случае невозможно отнести к восстановительным работам. Но владение художественной обработкой древесины в большенстве своем может понадобиться [2].

К примеру, данной методикой возможно спрятать мелкие недостатки древесины, а еще возможно легко преобразить дверь, мебель и т.п. В этой статье предоставлен занимательный рассказ об этом методе творения. Первая из разновидностей – это плоскостная резьба. К ней относятся: рельефная, плосковыемчатая или же плоскорельефная резьба.

Иные варианты – это прорезная, объемная, домовая и ажурная резьба. Самый незатейливый способ с практической стороны является метод геометрической плосковыемчатой резьбы. Для такой резьбы понадобится один инструмент – это нож-косяк.

Легкостью предоставленного облика резьбы считается то, что древесина прорезается всего на пару миллиметров. В сравнении с иными, подобный орнамент плосковыемчатой резьбы представлен неглубокими выемками. Этот вид плоскостной резьбы назван

геометрическим, потому что орнамент состоит всецело из разных геометрических фигур Большая часть фигур с геометрическим резьбовым орнаментом из двугранных, трехгранных и четырехгранных выемок [1].

Двугранная выемка делается довольно просто. Вследствие этого надо начать практиковать способности по художественной обработке как раз с него. Съемки можно сделать скошенными и прямыми, маленькими и основательными, все зависит от объемов и форм. То же самое и с двугранной выемкой, нередко ей пользуются для изготовления геометрической резьбы.

Различие трехгранных выемок не только в объемах, но и сторонах на которых размещена выемка. Когда отверстие размещено возле основания треугольника, выемка именуется ведущей. Если углубление располагается у верха треугольника, то данная выемка называется вершинной.

Когда выемка находится в центре треугольника, эта выемка именуется центральной. Четырехгранная выемка изготавливается в облике пары геометрических фигур: ромбы, квадраты или же прямоугольники. Еще они отличаются глубиной прорезки.

Следует обозначить, что не в каждом случае геометрические фигуры при художественной обработке содержат форму углов. Они демонстрируют форму полукруга или круга. Данные составляющие работают для оживления заготовки. Хитросплетение схожих по форме выемок выделяет особый узор, чем труднее выемка, тем красивее станут композиции в итоге.

Прежде чем нанести разметки на плоскости болванок геометрических фигур, необходимо точно отмерить параметры болванок. Дальше нужно плоскость поделить на квадраты, ответив прямые линии, которые параллельны ширине и длине плоскости болванок, необходимой для художественной обработки. Гигантские квадраты разметки надо разделить на небольшие участки. Все облики плоскостной резьбы имеют различия. Зависит, что выбирается набросок или же фон, отмечают рельефную и выемчатую резьбу. В первом случае вырезается фон, и набросок как бы возвышается над поверхностью, создавая рельеф, во втором случае набросок вырезается на плоскости древесного полотна.

Все эти облики художественной обработки включают в себя большое количество видов. При вырезании боковых граней, резак необходимо разместить под углом в 30 – 40 градусов по отношению к

плоскости болванки. В случае если уклон резака прирастить, то выемки станут невыразительны и конечное изделие может получиться некрасивым. Следует отметить что плосковыемчатая – скобчатая резьба, кроме того, она довольно симпатичная, так же довольно легкая в работе и на изготовление отдельных составляющих тратится в разы меньше времени [4].

Двугранные выемки.

Чтобы изготовить двугранные выемки, необходимо кончик резца или же ножа-косяка ввести на три мм в древесную породу. Далее нужно полностью опустить в древесную породу острие на ту же глубину. Так вы получите продольное сечение. Чтобы устроить порезы торцевых граней, нужно от конца продольного прореза перпендикулярно ему сделать 2 миллиметровых разрезов. Чтобы профиль стал точнее, надобно поставить окончание лезвия резака на конец продольного разреза, дальше, не изменяя положение ножа, его надобно ввести на три мм в древесную породу. Вследствие того, что древесная порода прорезана с 2-ух сторон, образовалась 3-ая щепка, которая обязана с легкостью отделиться от болванки. Надо принимать во внимание, что в случае если щепка станет отходить с усилием, это значит, что грани прорезаны плохо. Для устранения данного косяка не надо выбивать щепку, т.к. существует вероятность скола, не прорезанного кусочка, и болванка станет забракована. Надо все пройти еще раз ножом, а лишь затем удалять щепку.

Трехгранные выемки.

Метод изготовления трехгранных выемок более сложен. В зависимости от трехгранной выемки, существуют особые техники ее изготовления. Вершинные треугольники режут за 3 воздействия.

1-ое воздействие. Вверху фигуры, где должно находиться самое большое углубление, нужно поместить краешек резца или лезвия ножика под прямым углом. При сопоставлении двухгранных и трехгранных выемок, трехгранные выделяют больше разновидностей узора и полета вашего воображения. Изготавливая трехгранные выемки, возможно получить различные ромбики, змейки и в том числе «сияния» - расходящийся из центра узор. Отработав навыки на 2-ух и трехгранных выемках, вы легко выполните и четырехгранные. Выпиливая лобзиком, дозируйте мощность нажатия на пилку, потому что при перегреве есть вероятность повредить инструмент. Если для вас важно получить прямые разрезы, лучше всего применить обширную пилку, т. к. в этом случае состояние электролобзика

ровняется пилкой, и пропил выходит ровнее. Чаще убирайте лобзик от нождака, контролируя процесс. Кроме сего, при заточке, нужно размеренно возделывать плоскую плоскость, минимизируя образования лишних «завалов» режущей кромки. Для изготовления плосковыемчатой скобчатой резьбы вам понадобится комплект полукруглых резцов или же стамесок. Внедрение в работу данных инструментов предоставляет вероятность более точного, округленного облика резьбы и всевозможных форм орнамента [1]. К базисным составляющим скобчатой резьбы относятся различные скобы, лунки, глазки, ноготки. В итоге сочетая данные несложные составляющие, вы можете создать трудные фигуры, цветы, листья, волны. Для выполнения плосковыемчатой скобчатой резьбы, нужно освоить всего два способа — подрезку и насечку.

Основные задачи курса занятий по художественной обработке древесены направлены на развитие творческих способностей обучаемых. У детей развивается воображение и фантазия. Учащиеся приобретают практические навыки работы резьбы по дереву, изучают основы композиции, принципы стилизации. Такая продуктивная деятельность способствует развитию личности, она углубляет знания об окружающем мире.

Занятия предусматривают использование игровых, метапредметных и проблемных технологий. Художественная резьба подереву способна пробудить интерес детей к истокам культуры, народному творчеству, декоративно-прикладному искусству. Данные занятия дают возможность обучить детей работать в этой технике. На уроках дети учатся эстетическому восприятию действительности. С целью закрепления опыта творческого общения, на уроках используются коллективные задания. Важным является, чтобы работы, выполненные коллективно, использовались при оформлении школьного интерьера и для участия в школьных выставках. Посредством изучения традиций народных ремёсел дети приобщаются к обычаям своего народа, у них развивается художественный вкус, творческие способности, происходит развитие эстетической личности.

Литература

1. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты. - М.: РИП-ХОЛДИНГ, 2016. – 192 с.

2. Национальная энциклопедическая служба России URL: http://terme.ru/termin/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo.html (дата обращения: 26.03.2019).

3. Методические рекомендации по организации внеурочной деятельности школьников в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС).- 2011.

4. Ахмадуллин М.Л., Ахмедянова И.Д. Историко-культурные традиции Южного Урала // Музыка, живопись, театр: проблемы истории, теории и педагогики: Материалы научно-методической конференции; Под общей редакцией Л.Н. Шаймухаметовой. – Уфа: УГНТУ, 2000. С. 48-49

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОТРЕБЛЕНИЯ УГЛЕВОДОРОДОВ И СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Чиглинцев И.А.,
к. физ-мат. наук, доцент,
БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Повышение содержания углекислого газа, связанное в том числе и со сжиганием топлива, может привести к изменениям в климате, последствия которых будут разрушительны. Данная проблема имеет ряд решений, среди которых можно выделить, к примеру, замещение метана углекислым газом из атмосферы в слое газогидрата. В вопросе производства энергии, которое непосредственно связано с индустрией и состоянием окружающей среды, необходимо дальнейшее научное и инженерное развитие, осуществление тщательной теоретической проработки различных процессов, проведение множества исследований. Образование же в свою очередь должно отвечать тем вызовам, которые появляются со стороны индустрии в целом, которая в свою очередь меняется и всё более внедряет информационные технологии, элементы моделирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: углекислый газ, математическое моделирование, купол-сепаратор, углеводороды.

В современном мире наблюдается широкий круг проблем, связанный с получением и потреблением энергии. Рассмотрим

некоторые вопросы, из сферы топливно-энергетической промышленности, которые актуальны в настоящее время и требуют своего решения, как со стороны научного сообщества, так и инженеров. Данные вопросы могут быть рассмотрены в ходе обучения студентов прикладного бакалавриата, так как интерес к ним в сфере нефтяной и газовой добычи в настоящее время только увеличивается.

В 2019 г. правительство России провело оценку рыночной стоимости запасов полезных ископаемых в стране [5]. На рис. 1 показана динамика изменения стоимости нефти, газа и других ископаемых.

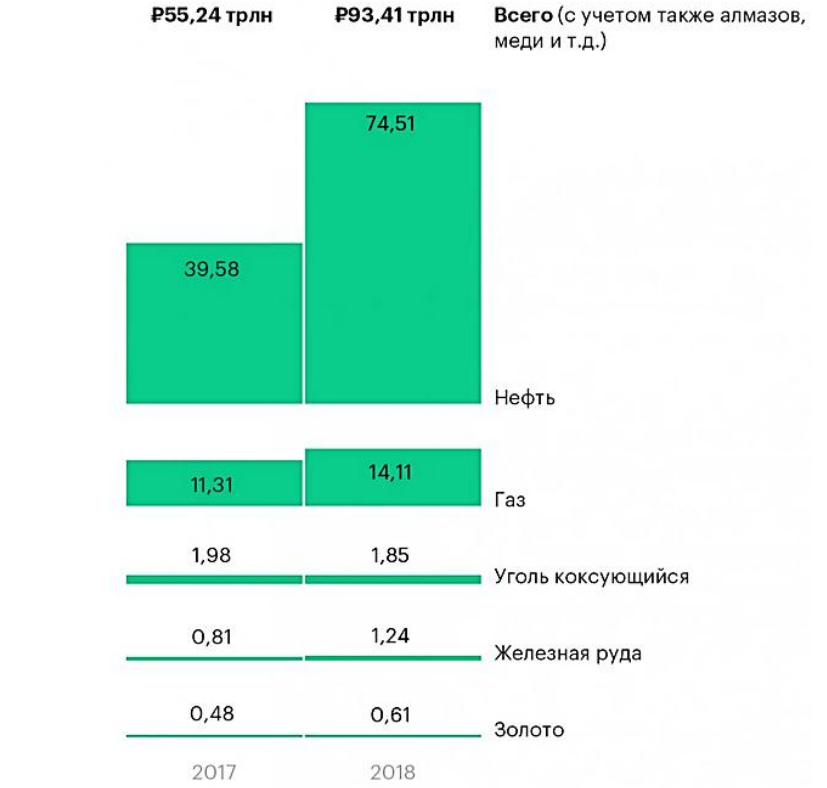


Рис. 1 Рост стоимости запасов нефти, газа и других ископаемых
Источник: Минприроды

Как видно из приведённых данных основная часть ресурсного богатства страны приходится на запасы нефти – 74,5 трлн. руб., что составляет 71,7% ВВП страны за 2018г. Их стоимость увеличилась по сравнению с 2017г. на 73%. В свою очередь запасы нефти в натуральном выражении выросли только на 8,7% и составляют в настоящее время 9,83 млрд. т. Рост запасов природного газа в натуральном выражении по этим данным составил 3,6% и в настоящее время равен 15 трлн. м3.

Эти данные так же показывают ограниченность природных запасов углеводородов, на которых основана экономика нашей страны. Если рассмотреть данные Минэнерго России за 2018г., которые были опубликованы в апреле 2019г. [6], то можно легко провести грубую оценку времени истощения имеющихся запасов углеводородов. Так при современном уровне добычи нефти и газового конденсата в России в 555,9 млн. т. в год, запасов её хватит на 18 лет при условии отсутствия разработок новых месторождений, а газа при добыче в 725,4 млрд. м3 в год на 21 год. Конечно же данная ограниченность распространяется и на другие запасы углеводородов по всему миру, к тому же уровень добычи нефти на планете в настоящее время составляет 4,05 млрд. т. в год [11]. По этой причине возникает ряд проблем, которые необходимо решить человечеству среди которых можно выделить решение энергетического вопроса и загрязнение атмосферы выбросами продуктов сгорания топлива, в частности парникового газа CO2. Решению данных вопросов может во многом отвечать современное образование.

Общее количество CO2 выбрасываемого человечеством в наше время превышает выбросы всех вулканов в 80 раз [7]. Сжигание такого количества ископаемого топлива способствует сильному нарушению углеродного цикла на планете, что окажет крайне негативное воздействие на биосферу. Так, по мнению академика РАН Р.И. Нигматулина за последние пятьдесят лет концентрация углекислого газа в атмосфере выросла примерно на треть, а ведь именно CO2 и водяной пар в большей степени осуществляют нагрев атмосферы [9]. Повышенное содержание углекислого газа в атмосфере приводит к росту температуры воздуха на планете, а это в свою очередь увеличивает температуру океана, что приводит к ещё большему образованию пара и нагреву. Если рассмотреть последние 100 лет, что соответствует времени роста промышленной деятельности

человечества, температура на планете в среднем возросла на 0,8 градуса [9].

Таким образом, повышение содержания углекислого газа, связанного в том числе и со сжиганием топлива, может привести к изменениям в климате, последствия которых будут разрушительны. Данная проблема имеет ряд решений, среди которых можно выделить, к примеру, замещение метана углекислым газом из атмосферы в слое газогидрата. Газовые гидраты – это кристаллические соединения с низкой молекулярной массой, образующиеся при определённых значениях давления и температуры из воды и газа [3]. Такие условия создаются, в частности на дне океанов, таким образом можно переводить углекислый газ из атмосферы в твёрдое состояние и осуществлять его безопасное подземное хранение. Конечно, такое практическое применение подобных технологий, требует построения математических моделей, позволяющих адекватно расширять теоретические представления данных процессов.

Основным потребителем нефтепродуктов на планете является транспорт – 60 % [11], поэтому ещё одним решением по уменьшению выбросов углекислого газа в атмосферу является замена двигателей внутреннего сгорания на электродвигатели. Так в нескольких странах в недалёком будущем будет внедрён запрет на продажу новых машин с двигателями внутреннего сгорания [8]. К примеру, в Германии полный переход на электромобили запланирован на 2030г., а в Норвегии по данным 2018 г. уже насчитывается около 50% автомобилей на электрической тяге [7]. Конечно, стоимость электромобилей по сравнению с автомобилями внутреннего сгорания выше и экономически их использование невыгодно. Тем не менее во время пленарной сессии X Тюменского нефтегазового форма, который проходил в сентябре 2019г., было отмечено, что стоимость аккумуляторной батареи с 2011-2012гг., снизилась примерно с 400-500 долларов на кВт/час до 120 долларов к настоящему времени, и если удастся осуществить это падание ниже 100 долларов, то использование электрического двигателя с экономической точки зрения будет выгоднее [11]. Таким образом, эта задача, которая стоит перед инженерами и учёными может в корне изменить вопросы потребления углеводородов и экологической обстановки на планете, что непосредственно скажется и на экономике нашей страны, если она в обозримом будущем не перестанет быть сырьевой.

На пленарном заседании форума «Российская энергетическая неделя» 2 октября 2019г. В.В. Путин отметил, что нефть по оценкам специалистов останется лидирующим видом топлива на планете ещё в течение 25 лет. Какой вид энергии выйдет на первое место в будущем? Возможно, это будет самый чистый вид добываемых углеводородов – природный газ. По словам министра природных ресурсов и экологии Российской Федерации Дмитрия Кобылкина роль газа в современном мире только возрастает. Так потребление природного газа в мире за 10 лет выросло на 20% и к 2035г. доля потребления сжиженного природного газа от общего объёма в мировой торговле газом может вырасти с 35% до 51% [11]. Природный газ является экологически безопасным видом топлива, поэтому его роль в будущем энергетики будет только возрастать.

Увеличение объёма добычи нефти или даже сохранение его на прежнем уровне в будущем будет обусловлено разработками новых способов добычи в низкопроницаемых пластах, а также за счёт разработок месторождений в прибрежно-*шельфовых зонах*.

Важным моментом в сфере нефтедобычи являются параметры пласта, неоднородности которого могут иметь любые масштабы [10]. Движение нефти, газа и их смесей в таких пористых средах рассматривается теорией фильтрации. Основной закон, который используется в этом разделе гидродинамики, является закон Дарси [1]. Этот закон устанавливает связь между вектором скорости фильтрации и тем полем давления, которое вызывает фильтрационное движение в пласте [2], и может быть записан в виде:

$$\mathrm{u} = -\left(\frac{\mathrm{k}}{\mu}\right) \mathrm{grad}\ \mathrm{p}\,, \qquad (1)$$

где k, u, μ соответственно проницаемость, которая является геометрической характеристикой пористой среды, скорость фильтрации, динамическая вязкость жидкости.

В настоящее время добыча нефти в большей степени осуществляется в слабопроницаемых пластах. Как показывают результаты лабораторных опытов с натуральными образцами низкопроницаемых пород, законы фильтрации через такие коллекторы становятся сильно нелинейными. Поэтому построение новых моделей, способных описать фильтрационные процессы в таких пластах, являются стратегически важными для решения проблемы нефтедобычи, а это требует высокой физико-математической подготовки для выпускников высших учебных заведений.

Так же, одним из способов повышения объёмов добываемой нефти может стать освоение новых неразведанных территории, которыми в нашей стране является шельф Северного Ледовитого океана – один из богатейших регионов на Земле. И такая добыча уже осуществляется, в частности с единственной в мире ледостойкой нефтяной платформы «Приразломная». Но добыча нефти в шельфовой зоне океана несет в себе большой риск, связанный с аварийными ситуациями. Хорошо известна трагедия, произошедшая в Мексиканском заливе в 2010г., когда в течение нескольких месяцев в океан поступала нефть из поврежденной скважины и в воду вылилось до 800000 м3 нефти. Так же известна авария, в которой произошла утечка газа на добывающей платформе в Северном море в марте 2012 г. Подобные ситуации могут нанести огромный ущерб экосистеме в области Северного Ледовитого океана, так как живые организмы, обитающие в суровых условиях этих широт более чувствительны к изменениям в окружающей среде.

Поэтому, несмотря на то, что уменьшение углеводородных запасов можно восполнить добычей в пришельфовых месторождениях, важно свести к минимуму экологические риски, связанные с утечкой углеводородных запасов из скважин на дне океана, особенно в условиях Арктики. В качестве одного из вариантов по устранению последствий таких аварий возможно использование купола-сепаратора, который устанавливается непосредственно над местом утечки нефти и газа из скважины, или трубопровода с последующей откачкой [11].

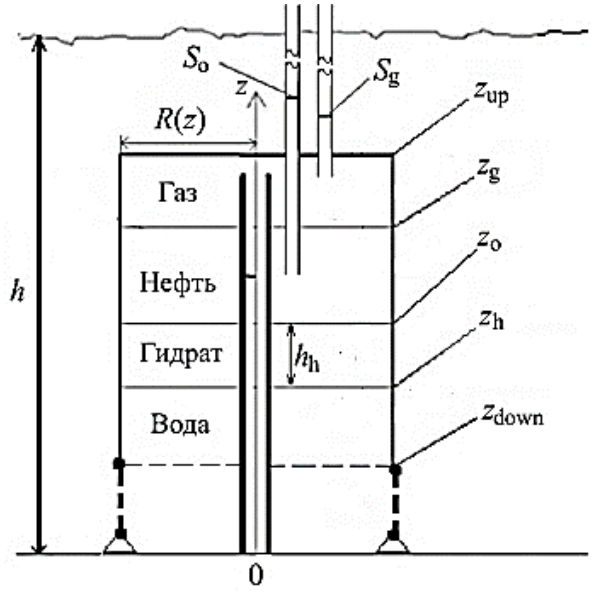


Рис. 2 Принципиальная схема цилиндрического купола-сепаратора [11]

Впервые применение подобного купола было осуществлено компанией British Petroleum в Мексиканском заливе. Однако, существует ряд проблем, связанных с использованием подобной установки. Одна из них – это образование газогидрата во время монтажа купола-сепаратора, который при последующей откачке углеводородов может привести к закупорке отводящих трубок So или Sg (рис.2), по которым осуществляется отбор углеводородов на поверхность. Так же газогидрат может образовываться и на стенках самой отводящей трубки для газа Sg, что так же приведёт к остановке работы купола-сепаратора. Всё это приводит к необходимости решения задачи об интенсификации процессов разложения газогидрата при проведении аварийного отбора.

Сам по себе гидрат природного газа, в большей степени метана, содержащийся в природе, может играть важную роль в сфере решения энергетической проблемы. Мировые запасы углеводородов в таком виде по оценкам в настоящее время превышают запасы природного газа в несколько раз. Основная доля газовых гидратов (98%) находится в акватории Мирового океана [4]. Но этот вид источника природного

газа в данное время является ещё не разработанным, несмотря на большие его ресурсы и распространённость. Добыча природного газа из газогидрата может осуществляться, в частности через воздействие на него тепловым полем или полем давления. Одним из таких способов является закачка теплой воды с поверхности моря в газогидратный массив на его дне (рис.3) [3]. Теплоноситель в этом случае будет инициировать диссоциацию гидрата и тем самым высвобождать газ, который будет подниматься и собираться наверху ловушкой. Конечно, подобные способы извлечения газа имеют свои недостатки, в частности необходимо учитывать влияние морских течений, уносящих высвобождаемый метан от места забоя, который в десятки раз превышает парниковую интенсивность углекислого газа, что, в конечном счёте, будет отрицательно влиять на окружающую среду.

Всё вышеизложенное свидетельствует о том, что в вопросе производства энергии, которое непосредственно связано с индустрией и состоянием окружающей среды, необходимо дальнейшее научное и инженерное развитие, осуществление тщательной теоретической проработки различных процессов, проведение множества исследований.

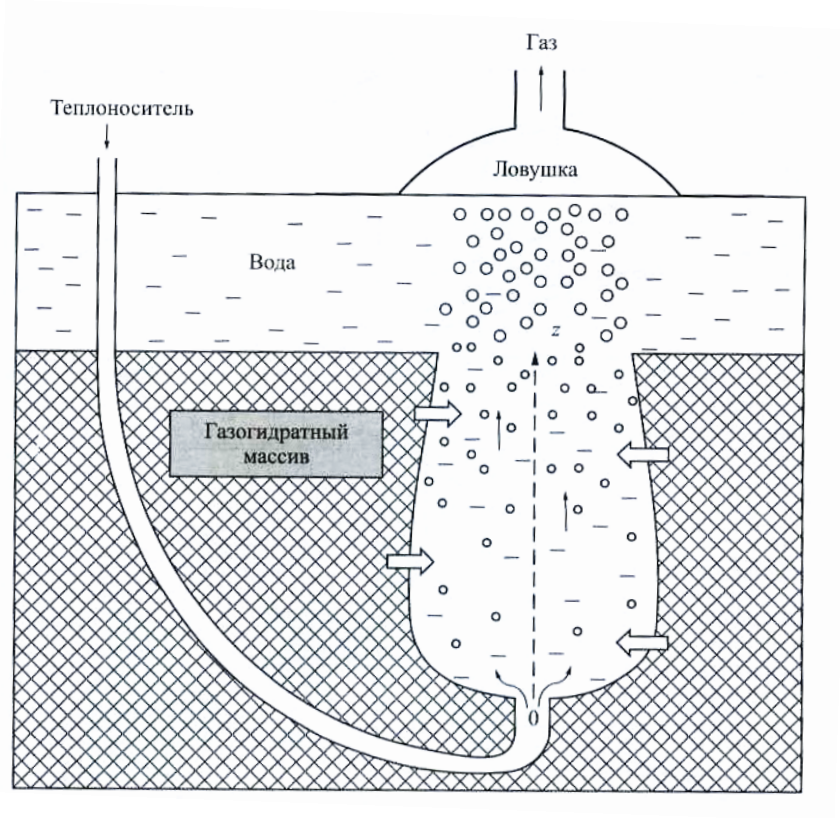


Рис. 3 Схема процесса отбора газа из газогидратного массива [3]

Образование же в свою очередь должно отвечать тем вызовам, которые появляются со стороны индустрии в целом, которая в свою очередь меняется и всё более внедряет информационные технологии, элементы моделирования. Подготовка инженеров должна учитывать изменения, происходящие в индустрии, а будущие специалисты должны быть специалистами широко специализирующимся во всем, обладающими хорошими качествами мобильности [11]. Будущее индустрии представляется во многом связанным с возобновляемыми источниками энергии, новыми подходами её получения, которые будут более экологичными. Поэтому нам нельзя допускать отставания от новейших разработок по получению энергии в мире.

Литература:

1. Басниев К.С., Кочина И.Н. Подземная гидромеханика. – М.: Недра, 1993. – 417 с.
2. Баренблатт Г.И., Ентов В.М., Рыжик В.М. Движение жидкостей и газов в природных пластах. – М.: Недра, 1984. – 208 с.
3. Динамика образования и разложения гидратов в системах добычи, транспортировки и хранения газа / В. Ш. Шагапов, Н.Г. Мусакаев; [отв.ред. К.М. Федоров]; Институт теоретической и прикладной механики им. С.А. Христиановича СО РАН; Тюменский государственный университет. – М. : Наука, 2016. – 240с.
4. Макогон Ю.Ф. Природные гидраты: открытие и перспективы // Газ.пром-ть. 2001. №5. С. 5-19.
5. Медиахолдинг «РосБизнесКонсалтинг»: [сайт]. URL: https://www.rbc.ru/ economics/19/09/2019/5d822f1d9a7947cab11da7ce (дата обращения: 30.09.2019).
6. Министерство энергетики РФ: [сайт]. URL: https://minenergo.gov.ru/ prezentaciya_ kollegiya_2019.pdf (дата обращения: 30.09.2019).
7. Новостное интернет издание Lenta.ru [сайт]. URL: https://pogoda.mail.ru/news/ 38935020/ (дата обращения: 5.10.2019).
8. Новостное интернет издание Lenta.ru [сайт]. URL: https://lenta.ru/articles/ 2019/10/01/recession/ (дата обращения: 8.10.2019).
9. Российская академия наук [сайт]. URL: http://www.ras.ru/news/ shownews.aspx?id=24f15d50-d62f-4fef-a3d6-2c03516247c4 (дата обращения: 5.10.2019).
10. Рабинович Е.З. Гидравлика. – М.: Государственное издательство технико-теоретической литературы, 1956.– 201 с.
11. Тюменский нефтегазовый форум: [сайт]. URL: https:// oilgasforum.ru/novosti/podvedeny-itogi-raboty-kh-tyumenskogo-neftegazovogo-foruma-/ (дата обращения: 5.10.2019).
12. Чиглинцев И.А., Насыров А.А. Моделирование процесса наполнения купола-сепаратора с разложением газогидрата, образовавшегося в период монтажа установки. // Инженерно-физический журнал. 2016. Т. 89. № 4. С. 851-860.

И.А.Зинов, канд. техн. наук, доцент, БФ БашГУ

ДЕЙСТВУЮЩАЯ МОДЕЛЬ ГИДРОТАРАНА

Зинов И.А.,
канд. техн. наук, доцент,
БФ БашГУ

АННОТАЦИЯ. В работе приведен опыт проектирования, изготовления и исследования действующей модели гидротарана для изучения неустановившегося движения жидкости, в частности, гидравлического удара, и использования этого явления в технике. Модель представлена как объект исследования при проведении лабораторной работы по гидравлике и гидравлическим машинам, а также как энергосберегающее устройство для народного хозяйства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Гидротаран, гидравлический удар, насос, энергосберегающие технологии, неустановившееся движение жидкости.

В последнее время в свете развития природоохранных энергосберегающих технологий была бы весьма ценна популяризация старых методов подъема воды, не требующих использования электрической энергии, или энергии ДВС, например, при решении проблемы водоснабжения. Одним из этих методов является использование энергии гидравлического удара в водоподъемной машине, изобретенной еще в 1796 году, называемой гидравлическим тараном.

Для того, чтобы студенты смогли ознакомиться с устройством и прин-ципом действия гидротарана, в мастерских БирГПИ нами была сконструирована и изготовлена его действующая модель.

Приведенный здесь материал может оказаться небезынтересным и для учителей технологии и школьников, проживающих в сельской местности.

Гидравлическим ударом, который лежит в основе работы гидротарана, называется явление, происходящее, например, в трубе, по которой протекает жидкость, вследствие быстрого запирания (или отпирания) имеющегося в трубе запорного устройства (задвижки), кинетическая энергия массы находящегося в трубе жидкости, преобразуется в энергию давления. Это давление может достигнуть значительной величины. Теоретическое обоснование явления гидравлического удара в тубах и метод его расчета были даны в 1898 году крупным русским гидромехаником Н.Е. Жуковским.

Принцип действия гидротаранной установки, представленной на рисунке 1, заключается в следующем.

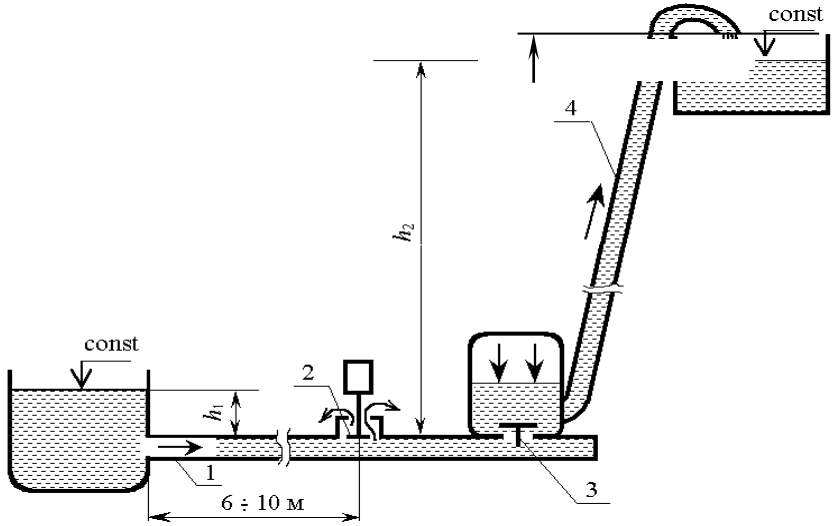


Рис. 1. Схема к описанию принципа действия гидротарана

Вода, движущаяся по питательной трубе 1, длиной 6-10 м, под напором h1, вытекает наружу через зазоры, имеющиеся вокруг оси клапана 2. Под давлением воды клапан 2 захлопывается, вследствие чего возникает гидравлический удар. При достижении волной повышенного давления клапана 3, последний открывается, и вода начинает втекать под воздушный колпак. Следующая за волной сжатия волна разрежения создает у клапанов 2 и 3 пониженное давление. При этом клапан 3 закрывается, а клапан 2 открывается. Описанный цикл повторяется. Поступающая под воздушный колпак вода сжимает находящийся в нем воздух, который в свою очередь оказывает давление на жидкость, заставляя ее подниматься по нагнетательной трубе 4 на высоту h2.

Гидравлические тараны применялись в основном для водоснабжения в сельской местности в первой половине XX столетия. Впоследствии, в связи с повсеместной электрификацией даже удаленных объектов водоснабжения, интерес к гидротаранным установкам угас. В настоящее время, в эпоху победы капитализма и

высоких тарифов на электроэнергию, подобные устройства становятся востребованными.

Основу действующей модели гидротарана (Рис. 2) составляет корпус, выполненный из листового органического стекла толщиной 35 мм. Данный материал выбран для того, чтобы можно было видеть процессы, проходящие внутри модели гидротарана. Корпус модели состоит из корпуса подводящих трактов 4, корпуса полости нагнетательного клапана 7 и корпуса полости отбойного клапана 19. Для изготовления деталей 7 и 19 была сделана специальная фреза для выполнения отверстий диаметром 25 мм с плоским торцом. Корпус стянут хомутами 3, выполненными из листовой стали толщиной 2 мм, и стяжными болтами, сделанными из гвоздей 100х3,5, с резьбой М3,5 (на рисунке условно не показаны). Соединения деталей корпуса уплотнены резиновыми прокладками 6. Основные каналы корпуса выполнены сверлом диаметром 10 мм. Отверстие под шток отбойного клапана выполнено стальной проволокой диаметром 2 мм, со слегка расплющенным концом и заточенным для сверления.

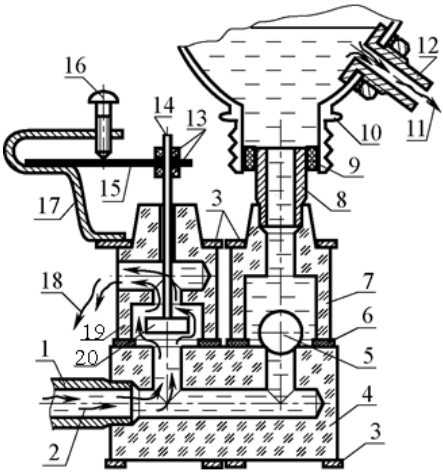


Рис. 2. Схема модели гидротарана 1 – питательный трубопровод; 2,18 – поток воды; 3 – хомуты; 4 – корпус основы гидротарана; 5 – шарик нагнетательного клапана; 6,9 – уплотнительные прокладки; 7 – корпус полости нагнетательного клапана; 8 – патрубок воздушного колпака; 10 – воздушный колпак; 11 – поток нагнетаемой воды; 12 – штуцер нагнетательной трубки; 13 – фиксаторы; 14 – шток отбойного клапана; 15 – пластинчатая пружина; 16 – регулировочный винт; 17 – кронштейн пружины отбойного клапана; 19 – корпус полости отбойного клапана; 20 – диск отбойного клапана.

Латунный диск отбойного клапана 20, насажан на шток отбойного клапана 14, выполненного из стальной проволоки диаметром 1,5 мм, методом горячей посадки с натягом. Шток крепится к пластинчатой пружине 15 с помощью резиновых фиксаторов 13.

Применение в модели пружины для нагрузки обойного клапана, в отличие от использования грузов в натуральных образцах гидротаранов – основное их различие. Применение грузов в модели для этой цели не дали положительных результатов, поскольку запустить автоколебательный процесс при такой конструктивной схеме не удалось. Очевидно, это обусловлено нестабильностью напора воды в модели на питательном и нагнетательном трактах. Использование же нагрузочной пружины совместно с регулировочным винтом 16 (винт М4), позволяет, в отличие от грузов, оперативно изменять нагрузку на шток отбойного клапана в соответствии с напорными режимами на входе и выходе модели.

В качестве нагнетательного клапана взят стальной полированный шарик диаметром 16 мм от подшипника. Седло клапана сформировано тем же горячим шариком. Следует отметить, что высота подъема воды моделью в значительной степени зависит от качества этого клапана, поэтому нельзя допускать коррозии шарика и загрязнения седла.

Питательный трубопровод 1 и патрубок воздушного колпака изготовлены из стальной трубки внутренним диаметром 11 мм и толщиной стенки 2 мм. Длина питательного трубопровода 2000 мм, патрубка воздушного колпака – 40 мм. С корпусом данные детали соединены посадкой с натягом.

Воздушный колпак 10 изготовлен из пластиковой бутылки емкостью 0,5 литра. Колпак 10 насажан на патрубок 8 через прокладку 9, выполненную из резиновой пробки с отверстием.

Штуцер нагнетательной трубки 12 выточен из стальной заготовки так, что диаметр его фланца меньше внутреннего диаметра горла бутылки. Штуцер заправляется в отверстие в бутылки изнутри и затягивается гайкой через уплотнительную резиновую прокладку.

Для работы модели гидротарана 1, она устанавливается на раме 8 (рис. 3). К ней также крепится питательный трубопровод 4. Вода в него поступает из канистры 6 через шланг 5. Канистра может подвешиваться на стойке 7 на разной высоте для изменения напора на питательном трубопроводе.

К штуцеру нагнетательной трубки крепится тонкий полихлорвиниловый шланг 3. Длина его зависит от желаемой высоты подъема воды. Вода выливается в мерный сосуд 2.

В результате исследования модели выяснено, что минимальный напор на питательном трубопроводе, при котором автоколебательный

процесс начинает запускаться, составляет 0,3 м. Максимальный напор, при котором испытывалась модель – 1,2 м, что определяется высотой стойки 7. Максимальный напор, достигнутый на нагнетательном трубопроводе, составил 10,4 м. Коэффициент полезного действия в зависимости от напорного режима на входе и выходе модели составил 0÷22 %.

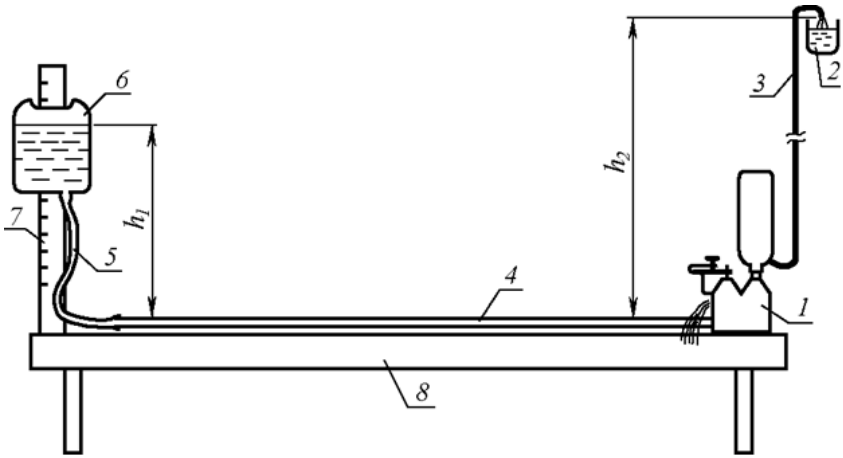


Рис. 3. Общая схема гидротаранной установки

Проведение лабораторных работ на основе разработанной модели и демонстрация ее позволяют ознакомить студентов и учащихся с незаслуженно забытым способом подъема воды. Внедрение его при решении проблем водоснабжения в сельской местности, хотя бы на приусадебном участке – небольшой, но шаг к решению глобальных экологических проблем.

Литература

1. Разинов, Ю.И. Гидравлика и гидравлические машины / Ю.И. Разинов, П.П. Суханов; Федеральное агенство по образованию, Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Казанский государственный технологический университет". – Казань : КГТУ, 2010. – 159 с. : ил., схемы – Режим доступа: по подписке. – URL: Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки (дата обращения: 22.09.2019)

2. Панасюк А.Ю. Имидж: определение центрального понятия в ими-джелогии [Электронный ресурс] // Академия имиджелогии. 2004. 26 марта. URL: http://academim.org/art/pan1_2.html (дата обращения: 17.04.2008).

ЗАГРЯЗНЕНИЕ ПОЧВЕННОГО ПОКРОВА ПРИРОДНО-СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ ЗОН БАШКОРТОСТАНА ТЯЖЕЛЫМИ МЕТАЛЛАМИ

Латыпов А.Б.,
к. б. н., доцент,
БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: тяжелые металлы. Изучение состояния и качества биологических ресурсов - почвенных, кормовых и организма сельскохозяйственных животных в природно-сельскохозяйственных зонах территории Республики Башкортостан по тяжелым металлам.

В связи бурным развитием промышленности и глобальным техногенным загрязнением окружающей среды большое внимание стали привлекать тяжелые металлы (ТМ) имеющие индустриальное происхождение.

Тяжелые металлы - это группа химических элементов с относительной атомной массой более 40. Появление в литературе термина тяжелые металлы связано с проявлением токсичности металлов и опасности их для живых организмов. Однако в группу "тяжелые металлы" вошли многие микроэлементы, жизненно необходимые и широкий спектр биологического действия которых доказаны.

Различия в терминологии в основном связаны с концентрацией металлов в природой среде. С одной стороны, концентрация металла может быть избыточной и даже токсичной, тогда этот металл называют тяжелым, с другой стороны, при нормальной концентрации или дефиците его относят к микроэлементам. Термины микроэлементы и тяжелые металлы - категории качественные, а не количественные.

В настоящее время из 92 встречающихся в природе элементов 81 обнаружен в организме человека. При этом 15 из них признаны жизненно необходимыми. Это: Fe, I, Cu, Zn, Co,Cr, Mo, Ni, V, Se, Mn, As, F, Si, Li. В то же время они могут оказывать отрицательное влияние на

растения, животных и человека, если концентрация их доступных форм превышает определенные пределы.

Тяжелые металлы Sn, Pb, Cd и Mn которые считаются как условно необходимыми, так как они, по всей видимости, не очень важны для растений и животных, но в тоже время, опасны для человека даже при относительно низких концентрациях.

В нашем исследовании – изучение состояния и качества биологических ресурсов - почвенных, кормовых и организма сельскохозяйственных животных (лошади) в природно-сельскохозяйственных зонах территории Республики Башкортостан по тяжелым металлам, дана оценка их биоаккумуляции в почвах четырех природно-сельскохозяйственных зон: Северной лесостепной, Южной лесостепной, Преуральской степной и Зауральской степной.

Тяжелые металлы относятся к наиболее опасным для природной среды химическим загрязнителям (экотоксикантам), что обусловлено физиолого-биохимическими особенностями их действия и передачей по трофическим цепям. Это в значительной мере способствует увеличению поступления ТМ и по пищевой цепи в организм человека. Особый интерес и важное практическое значение имеет, с одной стороны, познание механизмов и закономерностей поведения и распределения ТМ в биоресурсах, с другой, тот факт, что более 90% всех болезней человека прямо или косвенно связано с состоянием окружающей среды.

Сельскохозяйственные животные, находясь на более высоком уровне пищевой цепи, используются и как продуты питания и, для биоиндикации состояния экосистемы по загрязняющим веществам. В этой связи необходимо обеспечение контроля за процессами миграции ТМ в биогеохимической цепочке: почва - растения – животные – человек.

Исследования показали, что в природных средах Башкортостана наибольшее распространение получили высокотоксичные соединения тяжелых металлов – цинка, свинца, кадмия (I класс опасности); умеренно- опасного металла – меди (II класс опасности) и малоопасного – марганца (III класс опасности) (ГОСТ 17.4.1.02-83). Поступление ТМ в почву происходит с атмосферными осадками, металлосодержащими пестицидами и удобрениями. Значительное количество ТМ содержится в двойном суперфосфате (цинка – 38; свинца – 39; меди – 14; кадмия – 3,7 мг/кг). Основным поставщиком соединений цинка в почву служит навоз (111 мг/кг).

Результаты определения валового содержания ТМ в почвах различных природно-сельскохозяйственных зон РБ, полученные в работе, представлены в таблице 1 и на рисунке 1.

Таблица 1 Валовое содержание тяжелых металлов в почвах различных природно-сельскохозяйственных зон Башкортостана

№	Природно-сельскохозяйственная зона Башкортостана (район РБ)	Концентрация ТМ в почвах, мг/кг				
		Медь M ± m	Цинк M ± m	Марганец M ± m	Свинец M ± m	Кадмий M ± m
1	Северная лесостепная зона - Бирский	14,5±2,8	23,5±4,7 *	655±131	13,3±2,7	0,18±0,04 **
2	Южная лесостепная зона - Уфимский - Кармаскалинский	19,7±3,9 21,8±4,4	34,4±6,8 36,2±7,2	765±153 740±148	16,2±3,2 19,8±4,0	0,38±0,07 0,21±0,04
3	Предуральская лесостепная зона - Туймазинский	14,2±2,7	32,4±6,4	790±158	15,2±3,0	0,34±0,06
4	Зауральская степная зона - Хайбуллинский	24,0±4,6	44,0±9,0 *	940±190	15,5±3,0	0,52±0,10 **
5	Фоновое содержание***	8-25	28-68	800-860	6-20	0,05-0,24
6	ПДК	30	50	1500	32	1,0

n=8; *P - < 0.05, **P - < 0.01; ***Т.М. Мосина,2000.

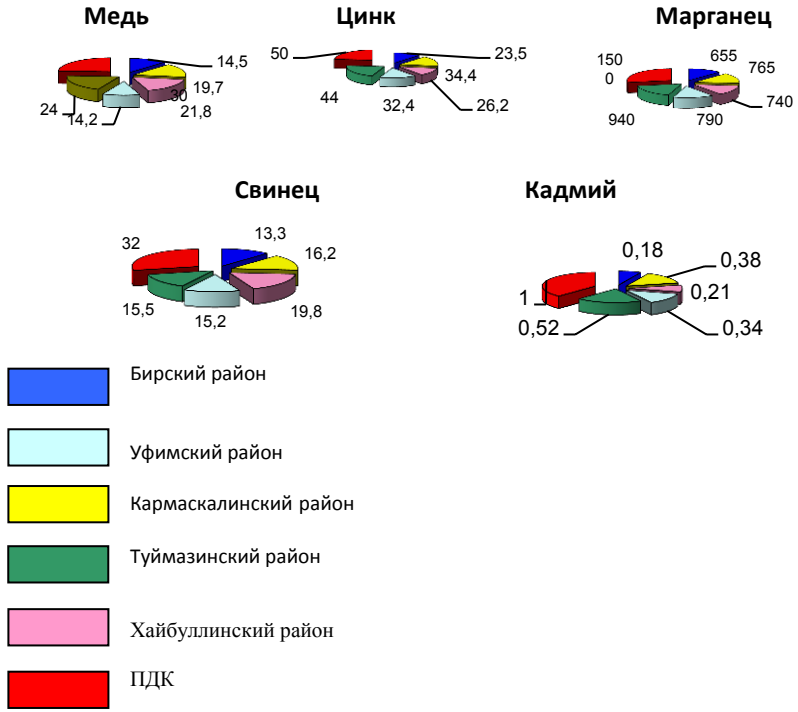


Рис. 1. Тяжелые металлы в почвах различных природно-сельскохозяйственных зонах РБ (валовое содержание, мг/кг)

Из этих данных следует, что в исследованных пробах почв содержание ТМ близко к существующим фоновым значениям, превышение содержания марганца и кадмия наблюдалось в пробах почв, представляющих Зауральскую степную зону. Для образцов этой зоны также характерны довольно высокие значения отношения концентрации ТМ ($C_{тм}$) к соответствующим значениям ПДК ($C_{тм}$/ ПДК), возрастающие в ряду следующим образом:

Pb: Cd: Mn: Cu: Zn: = **0,47: 0,52: 0,63: 0,80: 0,88**

Установлено достоверное отличие в содержании цинка (t_d = -2,03; P<0,05) и кадмия (t_d= -3.09; P<0,01) в образцах почв, представляющих Северную лесостепную и Зауральскую степную зоны.

Тяжелые металлы, поступая в растения, неравномерно распределяются в их органах и тканях. Уровень накопления тяжелых металлов в репродуктивных органах растений значительно ниже, чем в вегетативных, и определяется биологическими особенностями культуры, физиологической ролью элемента, его содержанием в почве и доступностью растениям.

Познание неравномерности аккумуляции тяжелых металлов в почвах различных сельскохозяйственных зон может в значительной степени ограничить их поступление в организм животных и человека, снизив тем самым их негативные последствия.

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

УРБАНИЗАЦИЯ ГОРОДОВ В XIX-XX ВВ., ГОРОД КАК МЕХАНИЗМ

Султанова Г.Ф.,
магистрант, БГПУ, Пластические искусства и дизайн, Художественно-графического факультета, Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы, г.Уфа

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается суть понятия урбанизации, а также рассматривается роль городов в процессе урбанизации. Затрагивается тема о современных последствиях урбанизации и способах выхода посредством городского дизайна.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: урбанизация, дизайн городского пространства, городская среда, культурное развитие.

На пути к преобразованию жизни общества, распространению городской культуры и постепенному росту городов в науке появилось понятие урбанизации. Широкое использование данного термина привело к тому, что оно не только используется как научное понятие, но и легко используется в повседневной речи. "Урбанизация" как научный термин начинает использоваться с середины XX века, когда оно становится объектом изучения демографической, географической и во многом экономической науки. Урбанизацию можно определить как процесс возрастания роли городов в жизни общества, их приобщение к городскому образу жизни, а также концентрация материальной и духовной культуры в городской среде.

Как социально-культурный феномен урбанизация представляет собой процесс трансформации образа жизни, который прослеживается не только в сельской среде, но и собственно в самой городской. Таким образом, город преобразовывается от традиционной его формы в более современную, охватывая технические, культурные и другие инновации, сельское же преобразование в этом смысле несколько отстает, сохраняя в течение определенного времени устоявшихся черт.

К критериям города можем отнести численность населения и структуру его занятости как основные показатели, однако в той или иной стране могут быть установлена своя городская модель с определенными стандартами. В общем смысле город- населенный пункт, большинство жителей которого задействованы вне сельского хозяйства и насчитывают несколько тысяч человек. Помимо численности и вида занятости населения существуют и прочие

особенности, которые уже объединяются в понятие городского образа жизни.

К концу 19 века в Европе постепенно заканчивается период революций и освободительных движений. Это время можно охарактеризовать заметным приростом населения, численность человек выросла в 2,1 раза. Причем прирост включал практически все страны. Такой демографический взрыв во многом произошел благодаря успехам медицины, которые теперь могли бороться с инфекционными заболеваниями и эпидемиями. Стремительно развивалось промышленное производство, что привело к росту городов и сосредоточению экономичной жизни именно в городах, то есть к урбанизации. Мощный поток людей в городскую среду привел к бесконтрольному и довольно стремительному процессу урбанизации и повлек за собой ряд социальных проблем, таких как перенаселение городов, преступность, а антисанитария в городах в результате привела к экологическому кризису. Пытаясь найти решение устранения данных проблем, местные власти стали делать упор на благоустройство городов. В это время построилось множество зданий общественного предназначения: библиотеки, выставочные павильоны, театры и т.д. В городе появились проспекты, и все это меняло планировку городов.

Если сравнивать численность городских жителей в конце 19 века с Западной Европой, то в России она была незначительной. Так, в Англии в 1897 году доля горожан составляла 72%, когда в Российской империи городское и сельское население соотносилось такими показателями, как 12,9 и 87,1%. Во второй половине 19 века в перечень городских поселений чаще входили посады и городки. Для получения статуса города в них должны были находиться общественные сооружения, такие как музеи, библиотеки, театры образовательные учреждения. В это время также стали строиться железнодорожные вокзалы, инфраструктура города приобретала наиболее сложный характер. Однако численность населения увеличивалась во многом благодаря миграции крестьян, и совсем маленькому проценту естественного прироста. Массовое переселение крестьян в города внес свой отпечаток на формирование городского менталитета, так как пришлое население несло в себе характер традиционной сельской жизни и культуры, в обществе отображались стереотипы и нравы крестьянского сознания.

Процесс урбанизации, как и любой процесс преобразования, имеет свои негативные и положительные последствия. Несомненно, для урбанизации характерно усовершенствование уже существующих городов в их социально-экономическом и культурном развитии одновременно учитывающие потребности страны. В этом смысле в процессе преобразования возрастает социальная мобильность населения, меняется их профессиональная структура. Однако, к примеру, в России в 19-20 века показатель развития данных тенденций не был таким высоким, чтобы утверждать о существенных достижений урбанизационного процесса того времени. По итогам зарубежных исследователей, изучавших развитие урбанизации в России, таких как Г.Альтрихтер и Х.Хауманн, можно говорить и об отдельных успехах данного процесса, которые замечались только в некоторых городах, таких как Москва и Санкт-Петербург.

На сегодняшний день урбанизация создает целый ряд современных и взаимосвязанных экологических, физических и социальных проблем, связанных с планированием и проектированием дорог и мостов, систем водоснабжения и канализации, телекоммуникационных сетей, аэропортов и линий метро, а также зданий всех видов. В быстрорастущих городах правительства борются за создание инфраструктуры для поддержания темпов роста населения. В медленно растущих и приходящих в упадок городах им приходится бороться с заменой и текущим обслуживанием в условиях стагнации или снижения налоговых поступлений. В то же время, технический прогресс делает существующие системы устаревшими. В настоящее время, архитекторы и дизайнеры думают с перспективой на будущее, чтобы сделать здания и инфраструктуру адаптируемыми, экологически чувствительными и устойчивыми к стихийным бедствиям, последствиям изменения климата. Если говорить о пространстве города и о том, как оно менялось в процессе урбанизации, можно отметить к примеру , что России дизайну городов стало уделяться больше внимания только к концу XX века. Развитие рыночной экономики, повышение качества жизни, новые технологии для творческого процесса - все это способствовало активному внедрению дизайна в пространственную среду города. Вместе с тем, на смену понятия "малых архитектурных форм" пришло направление "дизайна городской среды" и на фоне быстрого развития урбанизации идея формирования дизайна городского пространства довольно быстро стала популярной, и является актуальной и по сей день. Дизайн

городского пространства, став самостоятельным видом деятельности, перенял некоторые проектные черты, такие как художественная выразительность, единство общего подхода, а также тенденция уникальности композиционного решения. Современные тенденции организации городского пространства предполагают соблюдение законов эргономического проектирования, таким образом создавая высококомфортное городское пространство, а также использование уникального стиля, позволяющий решить предметно-пространственную среду в едином ключе.

Организация городской среды теперь отражает текущие изменения и преобразования в социуме. Таким образом, интенсивная урбанизация со всеми повлекшими за собой изменениями поставила новые задачи перед дизайном, одной из наиболее существенных является формирование такого подхода к организации среды, в котором бы на достаточном уровне в городское пространство был привнесен естественный природный компонент.

Однако город как современная урбанистическая среда на сегодняшний день находится на противоречивой стадии развития. Город, как сложный гибридный организм, имеет способность впитывать в себя всевозможные коды: культурные, социальные, генетический код человека, код ключевой технологии. Сегодня все больше стабильный, исторически сложившийся город, приобретает эфемерный характер, открывая свою эстетику через новые измерения и пространства, web-камеры, соединенные в сеть, цифровое фото и видео. Отныне эстетическое восприятие городского пространства влияет на его репрезентацию посредством современной проектной практики архитектуры, дизайна и урбанизма. Задачей проектной практики здесь является визуализация неощутимых сложносоставных данных городского пространства в режиме реального времени.

Дизайн городской среды, отрицая свою предметность, расширяет сегодня свои проектные границы, рассматривая город как целостный процесс, как пространственную форму и как пульсирующую изменчивую материю, как физическое пространство и ментальный организм. Используя средства и методы цифрового проектирования, дизайн выявляет свою роль в формировании искусственной среды обитания человека через создание новых свойств городского пространства, адекватных его сложной и изменчивой структуре: гибридность, динамичность, адаптивность.

Литература

1. Минервин Г.Б Дизайн архитектурной среды: учебное пособие для вузов / Г.Б Минервин. - М.: Архитектура-С, 2004-96 с.

2. Орлова, Э.А. Вопросы городской культуры/ Э.А. Орлова// Культура города: Проблемы качества городской среды. - М., 1986

3.Сенявский А.С Российский город в 1960-е 1980-е гг. 1995

4. Трубина Е. Город в теории. М.: НЛО, 2011

5.[Электронный ресурс] - Режим доступа https://благодарю.укр/blog/2017/04/30/дизайн-городской-среды/, свободный Дата обращения (30.04.2019)

ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАТИВНОГО ДИЗАЙНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ

Гильманшина З.,
студентка 3 курса ИТФ,
БФ БашГУ,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены особенности коммуникативного дизайне на современном этапе развития. Дано определение и развитие коммуникативного дизайна. Также рассмотрены требования и методы, направленные на реализацию творческого замысла.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн, коммуникационный дизайн, сообщение, реклама, визуальный объект.

Дизайн - это деятельность, связанная с творчеством, основной целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества включают как внешние черты изделия, так и преимущественно те структурные и многофункциональные связи, превращающие изделие в одно целое как исходя из убеждений потребителя, так и исходя из убеждений изготовителя.

Коммуникационный дизайн остается одним из самых востребованных направлений дизайна. Сегодня ни одна компания, ни один продукт, который претендует на успех, не могут обойтись без коммуникации через визуальные объекты.

Визуальные объекты — это то, на что, прежде всего ,направлен взгляд получателя информации. Притягательная сила — в её

особенностях как средства информации: наглядность, смысловое соответствие, быстрота прочтения заключенной в ней информации, образность.

В настоящее время коммуникативный дизайн, как правило, устремлен на объектах графического проекта и электронной среды, но так было не всегда. Это объяснялось тем, что до 1980-х гг. не было общедоступных персональных компьютеров, поэтому способом коммуникации в дизайне были печатные носители. Положение дел поменялась, когда стали доступны технологии, которые позволяют совмещать внутри себя плоскостную композицию графического дизайна с броской динамикой эффектов. Реклама в телевидении перестала представлять собой лишь видеомонтаж, понадобились специалисты-дизайнеры, которые могли работать с динамичной средой. С иной стороны, более различными стали и заставки передач, титры, которые сейчас разрабатывают штатные дизайнеры телевизионных каналов. Так как процесс коммуникации случается через технологическую среду, то конкретно через ее развитие в истории можно разглядеть развитие и становление коммуникационного дизайна. Сферы коммуникативного дизайна представлены на рис.1

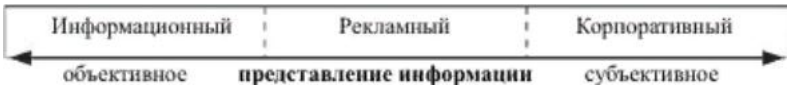


Рис 1. Сферы коммуникативного дизайна

Коммуникационный дизайн — дисциплина, которая возникла между распространением информации и оформительством. Читая текст, человеку в некоторых случаях необходимо прикладывать усилия, чтобы понять его значение. А визуальный облик попадает в понимание моментально, запоминается на долгое время, более того, одновременно формирует заданное эмоциональное отношение к предмету. Подобным способом, данный метод оформительского искусства способен применяться как один из более эффективных инструментов рекламы, также управления общественным мнением.

Коммуникативный дизайн

Показатель	Графический дизайн	Дизайн электронной среды	
	Печатная среда	Аналоговая среда	Цифровая среда
Исторические рамки	с 1920-х гг.	с 1930-х гг.	с 1980-х гг.
Способ существования	в пространстве	во времени	виртуальный
Характеристика носителя	статичный, бумажный	динамичный, электронный, аналоговый	динамичный, электронный, цифровой
Ключевые технологии	печатный станок	телевидение, видео	компьютер, Интернет, ГИП
Адресация	один ко многим	один ко многим	один ко многим, многие ко многим
Способ проектирования	ручной/компьютерный	ручной/компьютерный	компьютерный
Материальный носитель	уникальный	универсальный	универсальный
Определение содержания	адресантом	адресантом	адресантом и адресатом
Доступ к содержанию	серия, тираж	трансляция, воспроизведение записи	прямой доступ
Конечный продукт	материальный	нематериальный	нематериальный

Рис 2. Коммуникативный дизайн

Эксперты по коммуникационному дизайну создают изображения, обращенные к целевой аудитории, продвигающие тот или иной продукт. Соответственно, у них две цели: правильно передать информацию, чтобы привлечь внимание потребителя и доставить эстетическое удовольствие, что усиливает эффективность рекламы. На рисунках 3,4 показаны фрагменты коммуникационного дизайна.

Коммуникационные дизайнеры ищут методы привлечения аудитории, сделать спрос, воодушевить ее, мотивировать людей, отвечать на сообщения. Все это может служить цели увеличения продаж, роста известности бренда, вывода нового продукта на рынок и иным рекламным целям. Дизайнер выступает в качестве адресата, который создаёт некоторое послание, в виде продукции, будь то картина, маркетинговый плакат либо кресло в стиле модерн – всё будет содержать внутри себя большое число укрытых, либо очевидных кодов, символов и нести какую-то смысловую нагрузку.

В коммуникативном дизайне важно понятие сообщения – единицы коммуникации. Сообщение кроме передачи информации,

выполняет и иные функции: привлекает внимание потребителей, устанавливает контакт, воздействует на эмоциональное восприятие. Сообщение может быть выражено вербально, зрительным образом либо эмоциональным посылом, который передает видеоряд или звуковой трек.



Рис 3. Брошюра

Составление подобных сообщений непростая задача. Информация должна быть подана таким образом, чтобы не возникало предубеждений, отторжения, недоверия со стороны человека или группы людей. Это так называемые коммуникативные барьеры - психологические препятствия на пути распространения и принятия визуально-графической информации, возникающие по разным причинам (социальные, нравственные и другие различия между людьми). К таким барьерам можно отнести и языковой. Поэтому в основе коммуникативного дизайна лежит изучение процессов восприятия, психологии, социологии и прочее. Цель – обеспечить максимально благоприятную связь между источником информации и ее адресатом.



Рис 4. Керри Де Брюс - Плакат

Ещё одна принципиальная часть коммуникативного дизайна – это типографика. Дизайнеры руководствуются последующими правилами:

1.не употребляют вычурные шрифты;

2.избегают переносов;

3.не пользуются более чем 2 шрифтами в одной рекламе;

4.выравнивают текст по левой стороне;

5.пишут числа прописью выделяют ключевые слова;

6.не пишут всё заглавными буквами.

Таким образом, главной задачей коммуникативного дизайна состоит в том, чтобы потенциальный клиент запомнил, и в будущем приобрел этот товар. Этот вид дизайна не стоит на месте, с каждым годом претерпевает новые изменения. Да и сам дизайн постепенно становится коммуникацией.

Литература:

1. Чихольд Я. Новая типографика / Я. Чихольд. — М.: изд-во Студии Артемия Лебедева, 2011.

2. Харрис П. Основы графического дизайна / П. Харрис. — М.: РИП-холдинг, 2003.
3. Ньюарк К. Что такое графический дизайн?/ К. Ньюарк. — М.: РИП-холдинг, 2007.

ДЕКОРАТИВНОСТЬ В ИСКУССТВЕ

Ахметвалиева С. В.,
магистрант,
научный руководитель-Пурик Э.Э.,
БГПУ им. М.Акмуллы,
Г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Целью статьи является изучение такого понятия как «декоративность» в искусстве. Каковы основные функции и задачи декоративности, как эта совокупность художественных свойств может объединять пространственно-временные искусства и определять их творческое начало. Автором предложено рассмотреть понятие «декоративности» в современном искусстве, где декоративность выступает как особый вид композиции и художественный метод. Дается определение «декоративной стилизации», выделяются и описываются характерные для нее виды и признаки.

Значительное внимание в статье уделяется изучению декоративной живописи художников XIX века, которая приобрела актуальность в связи с возрастающими поисками новых методов выражения декоративности в современном искусстве.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: живопись, декоративность, стилизация, формообразование, композиционная структура, импрессионисты, постимпрессионизм.

Термин "декоративность" происходит от латинского «décor» и переводится как "изящество" и "нарядность".

"Декоративность-это совокупность художественных свойств, усиливающих эмоционально-выразительную и художественно-организующую роль произведений пластических искусств в окружающей человека предметной среде.

Художественные приёмы, обусловливающие декоративность произведения искусства, богаты, многообразны и специфичны для каждого вида искусства. Декоративность является одним из главных художественных средств произведений декоративно-прикладного

искусства"[9, с.9].

Многие художники рассматривают декоративность как тип художественного мышления и как одну из основных категорий предметно-пространственных искусств: «Декоративность есть форма выражения красоты синтезированного мира, приобретающая через отношение части и целого, иначе связь с окружающей предметно-пространственной средой, не натуральный, а условный (часто орнаментальный) характер, несущий метафорический смысл, требующий истолкования» [2,с 9].

Декоративность служит для выявления внутренней согласованности произведения, упорядоченности всех его деталей и форм и применяется не только в декоративно-прикладном искусстве, но и во всех пространственно–временных искусствах. Декоративность должна связать произведение искусства с его окружением, а не отобразить действительность как она есть.

При изучении работ великих мастеров прошлых лет до наших дней можно определить декоративность как сложную связь естественной пластики с красотой, которая имеет огромное практическое значение изучении изобразительного искусства и определении его творческого начала.

Декоративность присуща всем видам искусств, как станковым, так и монументальным, таким, как скульптура или мозаика, но особенно ярко она проявляется в декоративно-прикладном искусстве, потому что украшение здесь проявляется в главной и основополагающей форме содержания, выражающейся в экспрессивности и повышенной эмоциональной красочности произведения.

Художественные приемы, которые определяют декоративность произведения, всегда очень разнообразны и отличны для каждого вида искусств.

Немаловажную роль в создании эффекта декоративности произведений играет выразительность природной фактуры материалов, особенности их пластической формы, композиционная организация линейных ритмов, пластических объемов и тональных пятен, интенсивность звучания цвета, выразительность и фактура мазка [7;8 с.9].

В современном изобразительном искусстве понятие "декоративность" обычно используется в двух смыслах:

1.Это отсутствие трехмерности в декоративно–прикладных

произведениях, которые выполнены на плоскости, как особый вид композиции, которая взаимодействует с окружающей средой (пространством, объемом, плоскостью). Специфика декоративно-прикладных произведений, которая указывает на их связь с окружающим пространством.

2.Это художественный метод, который создает образ, более выразительный, по сравнению с действительными объектами окружающего мира.

Творческий подход и процесс подчинения изобразительной формы внешним условиям называют декоративной стилизацией.

Стилизация-это способ художественного преобразования реальных форм предметного мира для изменения его эстетического функционального значения в художественном изображении. При помощи стилизации мы можем лучше понять метафорический смысл, ироническое начало и ассоциации в произведении искусства.

Стилизация может быть двух видов:

а) поверхностная, не имеющая индивидуального характера, а предполагающая наличие готового образца для подражания (например, декоративное панно, выполненное с использованием приемов хохломской росписи);

б) декоративная, в которой все элементы произведения подчинены условиям уже имеющегося художественного ансамбля (например, декоративное панно, подчиненное среде интерьера, сложившегося ранее).

Есть несколько признаков, присущих процессу стилизации.

Это упрощение форм, обобщенность деталей, символичность, и передача более четкой геометрической структуры. Эти признаки помогают создать новый художественный образ изображаемых вещей и предметов. В процессе стилизации художник отказывается от всего второстепенного, что мешает четко передать объект. Его цель - раскрыть суть и передать эмоциональные впечатления.

Декоративная стилизация отличается от стилизации своей связью с пространственной средой.

Как и всякое искусство, декоративно-прикладное также развивается по четким правилам и имеет свои принципы построения художественного образа. Эти правила вырабатывались тысячелетиями, так как декоративно-прикладное искусство возникло в эпохе верхнего палеолита.

Теоретик декоративного искусства А. Б. Салтыков, сравнивая

декоративность с требованиями изобразительного искусства в классическом и современном интерьере, формулировал такие характерные признаки декоративности:

– множественность места;

– множественность перспективы;

– плоскостность, локальность цвета;

– множественность действия;

– эмблематичность, подписи, контурность [11, с. 9]

Используя эти законы в своем творчестве, художники могут создавать замечательные произведения, которые отвечают характеру современного искусства.

Язык и приемы декоративного искусства при точном и лаконичном их использовании усиливают образную выразительность произведения. Строгая ритмичность, ясность, многообразие цветовых решений, и определенная структура образов делает произведения декоративного искусства самобытными и яркими.

Формообразование каждого декоративно-творческого изделия должно определяться его прикладным назначением. Такое творческое отношение к изделию осуществляется декором, а изобразительными сторонами его служат:

сюжетное изображение-рисунок, нанесенный на поверхность декоративного изделия, который передает какое-то определенное событие, действие, явление;

орнаментальные и сюжетные композиции обычно представлены в виде декоративной росписи, которая создается при помощи живописи на различных изделиях декоративно–прикладного искусства или на архитектурных сооружениях (Городецкая или Мезенская роспись).

Декоративность характерна для таких видов искусства как:

Витраж (франц. Vitrage–от лат.Vitrum-стекло), орнаментальная или сюжетная декоративная композиция (в окне, двери, в виде самостоятельного панно) из стекла или другого материала, которые создают игру света в интерьере. (Сен-Шапель, Париж, Площадь Благодарения Даллас, США, Культурный Центр, Чикаго).

Символическое изображение не связано с передачей действия и обозначает какую-либо идею, понятие, аллегорию (городские гербы, а так же ордена и нагрудные знаки).

Орнамент (от лат. Ornamentium–украшение)-узор, который состоит из ритмически упорядоченных составляющих и

предназначенный для декорирования всевозможных предметов или сооружений.

По композиционной структуре орнаменты делят на 3 обширно известные разновидности: ленточные, замкнутые и сетчатые. Особенности создания данных узоров помогают придать всякой орнаментальной композиции художественную выразительность и многообразие.

К важным формообразующим принципам построения орнамента относятся:

–повторяющиеся элементы, которые чередуются друг с другом;

–ритм, определяющий это чередование.

В построении образа орнамента все элементы, которые включены в него, играют важную роль для его эстетической целостности, и ,прежде всего, это цвет, симметрия, рисунок, ритм и композиция.

Живопись также обладает декоративностью, это проявляется в таких качествах как:

– изображение реальных предметов при помощи выявления выразительных особенностей цветовыми решениями и приёмами, связанными с обобщённостью, стилизацией, упрощением, орнаментом, где отказываясь от проработки деталей, картина превращается в смешение символов и знаков;

– наличие узора, который воспринимается зрителем как смешение светлых и темных пятен; правильное соотношение фигур, контуров, силуэтов и фактуры, которое может передать многообразие окружающего мира, созданного на картине;

– условность, чьей задачей ставится наиболее яркое и эмоциональноокрашенное выражение, которое усиливает реакцию зрителя;

– наличие определенной конструкции, в основе которой лежат диагональные, вертикальные, горизонтальные структуры, которые определяют композицию художественного произведения;

– подчинение формы внешним условиям, обобщение цвета, формы или пространства;

Правильное обобщение формы может сделать из предмета символ, отображая его суть, изменить форму, разделяя ее на отдельные детали и создать из них новое художественное изображение.

Для полноценного художественно-эстетического восприятия

декоративного изображения должны правильно распределяться по поверхности цветовые пятна, орнаментальный мотивы, ритм и светотень.

Для развития современного изобразительного искусства, декоративно-прикладные виды творчества XIX столетия были чрезвычайно важны, и подготовили орнаментальную платформу для этого сложного и многогранного процесса.

В настоящее время в связи с возрастающими поисками в сфере декоративного искусства потребность обратиться к творчеству художников XIX века и к их успешным выразительным приемам приобрела актуальный характер. Крупнейшими фигурами декоративной живописи были такие художники как Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Поль Гоген и Анри Матисс, которые переняли технику и художественные открытия импрессионизма, но их живопись изменилась, и чувственная сторона стала преобладать.

В период Ренессанса был открыл закон центральной перспективы, и Поль Сезанн (1837-1906) одним из первых художников, который начинает нарушать его и поворачивается к ограничению пространства плоскостью изображения. Этот возврат к живописи без перспективы придавал картинам декоративность, и они становились похожи на средневековые полотна.

Для Сезанна главным было изобразить природу с четкими очертаниями и цельной и устойчивой композицией. Насыщенный цвет при общей сдержанности сюжета и тона передает фактурность предметов, формы, пропорции и законы линейной перспективы нарушены. Полотна Сезанна и других постимпрессионистов, сохраняя фигуративность и изобразительность, становятся декоративными.

Для голландского художника Винсента Ван Гога импрессионистская живопись была только ступенью, которую он не мог миновать, следуя по намеченному пути. Фигурная концепция, примененная к пейзажу, не только учила конструктивности и энергичным упрощением формы, в ней заключалось и нечто еще более важное, отвечающее глубокой потребности духа.

Явления и вещи, которые он наблюдал, всегда о чем–то напоминали ему, и пронизывали токами из глубины памяти и воображения. Рождалась сложная метафорическая структура образа, тут была не символика, а невольный наплыв представлений при вглядывании в предмет.

Например "Подсолнечники", будучи по существу декоративной

работой, в то же время обладают через край бьющей жизненностью. Ваза нарисована откровенно уплощенно, горизонт обозначен цветовой полоской, фон светло-желтый, ровно закрашенный, не имеющий глубины, сами цветы решены почти силуэтно. Но два цветка с поникшими венчиками написаны иначе: в осязательном ракурсе, пластично, их фактура и форма точно передает реальные цветы подсолнечника. Обыкновенные и необыкновенные цветы соединены в одной вазе и образуют целое композиционное решение.

Не только отдельные детали, штрихи, акценты, но и цвет, фактура, рисунок и композиция обладают у него двойной функцией, и являются одновременно и реальными и экспрессивными. Ван Гог как бы совмещает эмоциональное переживание предмета с его данностью. Как и все художники-постимпрессионисты Ван Гог уходит от академического изображения реальности и начинает изображать основные элементы окружающего мира, прибегая к декоративной стилизации.[3,с 9]

Неприятие европейского общества определило внутреннее содержание искусства Поля Гогена (1848-1903). Уже в этот ранний период своего творчества он стремится к чистому локальному цвету и четкости линий, ограничивающих красочные плоскости (эта манера, напоминающая декоративный эффект перегородчатой эмали, получила название "клуазонизм" - от французского cloisonne - разделенный перегородкой).

Своими крупными мазками он как бы рассекает непрозрачный воздух, тяжелую воду и вырезанные из почвы фрукты и лица. Поль Гоген, практически сразу отказавшийся от мазка, придал декоративную ценность сопоставлению контрастных пятен и по цвету, и по форме.

В одной из первых таитянских работ «Женщина, держащая плод» (1893) тело таитянки передано намеренно плоскостно, силуэт очерчен контуром, и желтый орнамент на красной юбке повторяет узор, который образуют листья деревьев над ее головой. Гоген преднамеренно нарушает перспективу и преображает реальную природу в декоративный красочный узор. Художник усиливает интенсивность цвета и накладывает его ровными плоскостями, не пользуясь светотеневой моделировкой, стилизует форму предметов, подчеркивая нужный ему линейный ритм. Плоскостность, орнаментальность, яркость красочных пятен - декоративность искусства Гогена позволила назвать его стиль «ковровым».

Французский живописец Анри Матисс под влиянием различных

впечатлений неоднократно менял стиль, манеру и технику творческого самовыражения. В результате нескольких путешествий, он увлекается восточными декоративными узорами и орнаментами, произведений исламского искусства и таитянскими цветочными композициями. Матисс всегда чувствовал цветовую энергетику и мог ее подчеркнуть и в своих произведениях и заставить цвет излучать особое свечение. Он всегда стремился к максимальному выражению целого, удалял все несущественные детали и предельно упрощал формы.

Великий писатель-путешественник Бертон Холмс подписывал книги о своих путешествиях такими словами: “Путешествовать значит владеть миром»[13,с.9].И в случае с Анри Матиссом это действительно так. Путешествуя по Турции, Персии, Марокко, Алжиру, Египту, художник всегда посещал выставки исламского искусства, из которых он вынес много новых идей того, как можно применить мотивы традиционных восточных орнаментов в своих произведениях. И влияние этих путешествий прекрасно иллюстрирует выставка "Матисс. Арабеска", на которой художник представляет своих моделей одетыми в костюмы с восточным орнаментом.

Художник во многих своих натюрмортах использует сильный цветовой контраст черного цвета волос и части наряда объединенный в мощное пятно, и интенсивность красного цвета. Роль цветового дополнения выполняет серо-фиолетовый фон, также использует черную контурную линию. Декор одежды работает на общее целое.

Сохраняется светотеневой эффект и лепка формы. «Танец»– знаменитое панно Матисса, в котором он с целью создания динамичной ритмической композиции, прибегает к упрощению формы фигур, а декоративные свойства и красота узорчатой ткани завораживают и становятся центром всей композиции.

Эти великие художники использовали декоративную составляющую в своих произведениях, которая выражалась в эмоциональности воздействия цвета, динамичности мазка и линий, острой выразительности форм. В их упрощении, в плоскостности, орнаментальности и яркости красок, насыщенности и усилении цветового пятна чувствуется нарастающий уход от подражания и раскрытие сути явления путем заострения, гротеска и живописной экспрессии.

Декоративность в их произведениях служит эстетическим познанием и осмыслением действительности, она эмоционально воздействует на человека, развивая его интеллект, формируя чувства,

и дает возможность увидеть красоту окружающего мира.

Она через призму эмоционального воздействия дает толчок к переосмыслению и формированию правильного художественного восприятия произведения, развития творческого начала.

Основная ценность декоративности в искусстве состоит в том, что она принадлежит не только материальному, но и миру духовному, и именно эта значимость велика в наше время.

Литература:

1.Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства [Текст] В 10 т. Т. 3./ В.Г. Власов. – СПб.: Азбука-Классика. – 2005. – С. 379-383.

2.Власов В. Г. Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства [Текст] / В.Г. Власов. – СПб., С.2012. –156.

3. Дмитриева Н.А. Ван Гог Человек и художник [Текст]: Н.А.Дмитриева. – М.: Издательство «Наука»,1984.–С.134–316

3. Декоративно-прикладное искусство [Электронный ресурс] / Википедия. Свободная энциклопедия // справ.–информационный портал

4. Ермолаева Л.П. Декоративная живопись [Текст] /Л.П. Ермолаева. – М.: «Издательство Гном и Д», 2003. – С.120

5. Кукенков В. И. Декоративная живопись [Текст]: учеб. пособие /В. И. Кукенков. Екатеринбург: Изд-во ГОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед.ун-т», 2008. С.106

6.Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция [Текст] /Г.М. Логвиненко. – М.: Владос, 2008. – С.144

7. Макаров К. А. Декоративность как форма выражения красоты [Текст]: Автореферат. дис. канд. иск. / К.А. Макаров. –М., 1966.

8. Лыкова Е. С. Проблема декоративности в изобразительном искусстве // Научно-методические основы обучения изобразительному искусству. Межвузовский сборник научных трудов. Омск, 2010. С. 90-98.

9.Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / Под ред. В. М. Полевого. – М. : Советская энциклопедия. Книга 1, 1986. – С.447

10.Пластические искусства. Краткий терминологический словарь / Под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : Пассим, 1994. – С.160

11.А.Б.Салтыков Избранные труды.М.,1962,С.36

12.Герчук Ю. Я. Декоративная графика // Декоративное

искусство СССР. – 1962. – №3. – С. 34-37.

13.Burton Holmes.Travelogues.The Greatest Traveler of His Time 1892-1952

МИНИМАЛИЗМ В ЖИВОПИСИ

Сабирова Г.Р.,
студентка 3 курса БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается минимализм как направление в живописи. В качестве примеров представлены работы некоторых художников.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Минимализм, пространство, простота, художники, искусство.

Зачастую люди перед собой вставят цель окружить себя дорогими и ненужными вещами, но от количества предметов счастье не увеличивается. Человеку, чтоб быть счастливым нужно лишь тепло домашнего очага и душевный покой. Основные черты минимализма - это простота форм и объективный подход решения.

Корни минимализма уходит в страну восходящего солнца Японии. По сей день минимализм продолжает оставаться актуальным направлением в живописи.

Минимализм (минимальное искусство) – направление, сложившееся в западном искусстве 1960-х годов; поставило своей целью создание лишь «простейших структур», являющихся первоосновой творчества. Минимализм сегодня – это современная интерпретация древневосточного стиля.

Минимализм характеризуется отсутствием декора, поиском идеальных пропорций и новых цветовых решений. Его девиз: отказ от нужного в пользу самого необходимого. Для минимализма характерны предельная лаконичность форм, ясность композиции, монохромность, графичность, подчеркивание естественности фактур, работа большими плоскостями. Облик жилища определяют большие светлые объемы, не загроможденные предметами обстановки и декора. При изготовлении мебели в стиле минимализма принято использовать самые современные материалы: сталь, матовое стекло, натуральное дерево, алюминиевые профили. Минимализм – это чистота линий, совершенство и комфорт [1].

Автором термина «минимализм» был искусствовед, а также британский философ Ричард Уолхейм. Он выделил это направление, анализируя творчество французско-американского художника Ф.Стелла, в своих работах он не боится управлять восприятием своего искусства. Так на этой работе демонстрируетя великолепные сводчатые композиции и лирические декоративные узоры, в основе которой лежит полукруг (Рис.1).

Отличие минимализма от других стилей живописи кроется в выразительности цветов, гладкостью геометрических фигур и не загруженностью.

Настенные рисунки – искусство совершенно другого рода. Если графика и живопись Левитта относятся к станковым искусствам, то настенные рисунки – к монументальным. Монументальная живопись – древнейший вид живописи, известный еще с палеолита (росписи в пещерах Альтамира, Ляско и др.). Пещерная живопись, росписи римских жилищ, раннехристианские катакомбные росписи, живопись храмов средневековья, ренессансные фрески – на протяжении веков стены играли важнейшую роль в искусстве, но к середине XX века они потеряли свою былую популярность.



Рисунок 1. Фрэнк Стелла. Харран II (1967 г.)

Левитт в своих настенных рисунках заново открывает поверхность стены как поле для художественной деятельности. Если в предшествующие века настенная живопись имела своей целью создание реальности или ее подобия, то настенные рисунки Левитта – чистая геометрическая абстракция [2].

Пример стенной росписи представлен на рисунке 2.



Рис.2 Сол Ле Витт. Стенная роспись

Минимализм не стоял на месте, развивались другие его течения, как нео-минимализм. Этому направлению присущи неточность и расплывчатость, а для пост-минимализма характерно стремление сделать акцент на способе передачи самой идеи.

Вскоре после появления, минимализм стал новым направлением в искусстве.

Минимализм - философский взгляд на вещи, его размышление о природе и сути вещей и явлений. Это стабильность, уверенность, отсутствие лишнего и четкий результат. Художники - минималисты стараются найти истинную философию изображаемого объекта, показать не только его внешние качества, но также обыграть его метафизические, духовные стороны.

Важная особенность «минимализма» заключается в отсутствии каких-либо черт в отличие, которым обязательно для других направлений. Простыми словами, художники минималисты упрощают свое произведение, сводя к минимальному количеству элементов в их работе.

При этом они должны уметь сохранить смысл своих работ, чтоб другие поняли основную суть и посыл зрителю [3].

Литература:

1. Минимализм. [Электронный ресурс] / Основные направления в развитии изобразительного искусства с начала XX века. Режим доступа: http://iskysstvoxxvek.narod.ru/minimalizm.htm
2. Лоро Д. Искусство жить просто / Д. Лоро – 2011.– 56с.

Минимализм в живописи. Режим доступа: http://www.bibliotekar.ru/slovar-impr3/60.htm -

ПЕРВЫЕ ВЫСШИЕ ШКОЛЫ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ

Гиниятуллина З.
студентка 3 курса БФ БашГУ,
Ганеев В.В., к.ф.н., доцент,
БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Современное дизайн-образование развивается под влиянием традиционной культуры, при этом испытывая влияние культуры инновационно-креативной, возникшей в тот период, когда художники отказываются следовать натуре, видеть лишь в природе источник для творчества. Первые высшие школы подготовки дизайнеров немецкий Баухауз и советский ВХУТЕМАС, имеют большое значение в развитии профессионального дизайна. Они стали явлениями культуры мирового значения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: школы подготовки дизайнеров, ВХУТЕМАС, Баухауз, дизайн-образование.

Поиск принципиально нового художественного языка, начавшийся в европейском искусстве на рубеже XIX-XX веков, привел к возникновению инновационно-креативного искусства, к разрушению постренессансной художественной системы. Художники этого периода отрицают линейную перспективу, ищут новые способы организации пространства, отказываясь от изображения, переходя к абстрактному языку. Поиск нового мироощущения приводит к множественности взглядов на мир и, соответственно, к множественности, неоднозначности способов художественного выражения.

Современное дизайн-образование развивается под влиянием традиционной культуры, при этом испытывая влияние культуры инновационно-креативной, возникшей в тот период, когда художники отказываются следовать натуре, видеть лишь в природе источник для

творчества [1, с. 98]. Это влияние выливается в потребность в выражении собственного взгляда на мир, поиске собственного пластического языка.

Первые высшие школы подготовки дизайнеров немецкий Баухауз и советский ВХУТЕМАС, имеют большое значение в развитии профессионального дизайна. Они стали явлениями культуры мирового значения. Новое общество, послереволюционных лет в Германии и в России, нуждалось в обновление, не только в новой системе власти, но и в хорошо подготовленных специалистах, которые могли бы за достаточно короткий период разработать и внедрить в массовое производство модели простых, доступных, полезных и формально достаточно выразительных товаров.

ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) был открыт в 1920 году в Москве в соответствии с декретом Народных Комиссаров, подписанным Лениным. В 1927 году школа поменяла название на ВХУТЕИН (Высший художественно-технический институт), а в 1930 году была закрыта в ходе реорганизации системы высшего образования. Ее директорами были Е.В. Равдель (1921-1923), В.А. Фаворский (1923-1926) и П.И. Новицкий (1926-1930).



Структура обучения во ВХУТЕМАСе была необычной, кроме отдельных факультетов, был еще один подготовительный курс. Основное отделение, где изучали такие дисциплины как «цвет»,

«объем», «пространство» и «Графика». Эта структура давала учащимся основу для всех видов искусств.

Параллельно с формальным подходом к обучению, в школе существовала отдельная методика, где был принцип мастера и подмастерья, учащиеся сами выбирали преподавателей и дисциплину. В течение 10 лет существование школы, были постоянные перестройки соединение, разъединение разных факультетов, изминение учебных программ.

Деревообделочный и металлообрабатывающий факультеты Мастерских были своеобразной лабораторией формирования дизайна в нашей стране. Здесь в ходе подготовки первого отечественного отряда дипломированных дизайнеров ("инженеров-художников") шел сложный процесс поиска и уточнения сферы дизайна и профиля деятельности дизайнера, уяснения роли дизайнера в формировании этой сферы творчества, метода дизайн-проектирования.

Основным художественным материалом архитектуры считалось пространство. Пионеры советского дизайна в своих поисках средств художественной выразительности обращались, прежде всего, к конструкции. В материале пропедевтических упражнений они видели не только определенную физическую субстанцию - глину, гипс, масло, гуашь, акварель и т. д., но и элементы построения формы - объемы, плоскости, линии, которые становились средством построения конструкции. И уже через конструкцию выражалась художественная идея дизайнерского проекта.

На факультете по обработке дерева и металла преподавали А. Родченко, Эль Лисицкий, В. Татлин и другие представители производственного искусства. Ведущими принципами их работы были: экономичность материалов и конструкций, рациональность использования пространства, многофункциональность и мобильность изделий. Категорически отвергалось всякое поверхностное украшательство. Большое внимание обращалось на гигиеничность вещей. Многие из их принципов стали впоследствии каноническими для дизайна.

В 1919 году появилась высшая школа в Ваймаре Баухауз, в объединение с Саксонской школой и школой прикладных искусств Хенри ван де Вельде и в 1933 год по распоряжению Геринга была закрыта.

Вначале обучения, учащиеся получали базовые знания и навыки, такие как обращение с материалом, формой, цветом. Это

было обязательным условием в школе, только те, кто успешно проходил вводные курс, имел право на дальнейшее изучение специальных предметов. Обучение разделялось на техническую подготовку и художественную подготовку. Техническая подготовка студентов основывалась на изучение станков, технологии обработки материалов. Изучению материалов придавалось большое значение, так как правильное использования того или другого материала была одной из основ эстетической программы «Баухауза».



В 1925 Баухауз переезжает в Дессау, где Вальтер Гропиус получает разрешение на построение главного здания Баухауз, со всеми условиями для обучения. В декабре 1926 года, состоится открытие нового здания Баухауз.

Школа справлялась со своей главной задачей, развивать промышленность, она давала образцы для производства: осветительной арматуры, ковров, ткани и знаменитую мебель из стальных труб. В последние годы существования «Баухауза», когда во главе его стал Ганнес Майер, особенно повысилась теоретическая подготовка студентов. Для изучения требований массового потребителя, для того чтобы знать его нужды, потребности, изучалась социология и экономика. Чтобы понять процесс производства, студенты должны были пройти непосредственно все его этапы. Такой метод изучения позволял им всесторонне освоить воздействие внешней формы предмета, особенности восприятия формы, фактуры, цвета, познакомиться с оптикой, цветоведением, физиологией. Время,

когда художник мог рассчитывать только на интуицию и личный опыт, как считали руководители «Баухауза», ушло; студент формировался как всесторонне развитая творческая личность [1].

Оба учебных заведения дали оригинальные, не имевшие аналогов в прошлом, модели комплексных художественно-технических вузов. ВХУТЕМАС и Баухауз возникли и функционировали в период, когда в ходе взаимодействия различных видов искусства и инженерно-научного творчества происходили сложные процессы формирования нового стиля современной архитектуры и становления нового вида проектно-художественной деятельности – дизайна. Вхутемас сыграл выдающуюся роль в формировании новой художественной культуры, становлении советской художественной школы, в развитии авангардной архитектуры, многих прикладных видов искусств, дизайна, оставил глубокий след в истории XX века, по достоинству оцененный всей мировой общественностью.

Литература

1. Блашкевич Р., Иванова-Вэн Л.. СГХМ-ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Архфак. 1918-1930.- в кн. Архитектурные школы Москвы. Исторические данные. 1749-1995. Сборник 1. М.: МОЛ СЛ России, 1995.

2. Воронов Н. В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. Том 2.- М: "Союз Дизайнеров России", 2001 .- 392 с.

3. Любимова Е., Вихорева Н. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН (1920-1930). - в кн.: Московская школа дизайна.- М.; ВНИИТЭ, 1991.

4. Михайлов С. М., История дизайна. - М: Союз Дизайнеров, 2002.

5. Рунге В. Ф.Основы теории и методологии дизайна:учеб. пособ /В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский.-М.:МЗ Пресс,2005.-368с.

6. Хан-Магомедов С. О. ВХУТЕМАС. Книга 1. -М.: Ладья, 1995.- 344с.

7. Хан-Магомедов С. О. ВХУТЕМАС. Книга 2. - М.: Ладья, 2000.- 488 с.

СОВРЕМЕННАЯ КАЛЛИГРАФИЯ

Нурмиев И. Н.
студент Инженерно-технологического факультета,
БФ БашГУ,

Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена современной каллиграфии, дается определение, что такое каллиграфии, рассматривается развитие этого направления искусства, приводятся примеры современной каллиграфии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Каллиграфия, современная каллиграфия, развитие, искусство,

Каллиграфия (с греческого callos - красота и grapho- пишу) одна из древнейших отраслей изобразительного искусства. Термин «каллиграфия» (от греч. kallos – красота и graphos – графическое изображение, письмо) появился в Европе в XVI веке одновременно с гуманистическим курсивом. В XVII веке, когда был разработан канон классического каллиграфического письма, служившего основным стилем до второй половины XX века, этот термин означал - «стилистически безупречное исполнение письма тонким пером» (рис.1).



Рис.1. Классическое каллиграфическое письмо

Еще каллиграфию называют искусством красивого письма, современное определение этого термина звучит иначе: «искусство оформление знаков в экспрессивной гармоничной и искусной манере».

История каллиграфии прошла долгий многовековой путь развития. В древности информация передавалась с помощью рисунков, в дальнейшем развитие эти рисунки упростились, и появилось словесно-слоговое письмо, а за ним уже графические символы. Система знаков и правила их использования формировались годами, каллиграфы веками оттачивали свое мастерство, меняли стиль и характер букв под влиянием разных факторов.

Современная каллиграфия - это не имеющая строгих правил и не относящаяся ни к одной из классических стилей каллиграфия. В основном каллиграфия сейчас подразумевает наличие тонких и утолщенных линий при письме, контролируемой силой нажатия на инструмент в руках художника. В основном используется перо и тушь (которую иногда заменяют акварелью или гуашью) (Рис.2-4).



Рис.2. АБУ БАКАР Абдул Баки. Прошу прощенияГлянцевая бумага, акриловые краски, бамбук, 60 х 60 см, 2009



Рис.3. БОЛЕ Мари Эмили. Куда идти, куда бежать? Бумага, чернила, 76 х 56 см, 2005 г.



Рис.4. Ингмайер Томас. Tabula Gratulatoria («поздравительный лист») – стр. 32. Бумага ручной работы, металлическое перо, соломенная кисть, глазурь, акварель, гуашь, японская тушь Суми, 28х25 см, 2007

Работают в каллиграфии и художники в нашей республике, например, художник-график Гилязетдинов Салават Мухаметович (Рис.5). Его каллиграфические композиции входят в список лучших художников мира, работающих в этом направлении.

Каллиграфия в современном обществе используется практически везде от логотипов и вывесок до открыток и приглашений. Имея в руках перо, вы имеете возможность создать собственный уникальный стиль до определенных возможностей вашей фантазии, и при этом не обязательно соблюдать заданный угол наклона, можно помещать символы на разном расстоянии относительно друг друга, и одновременно с этим увеличивать или уменьшать размер шрифта.

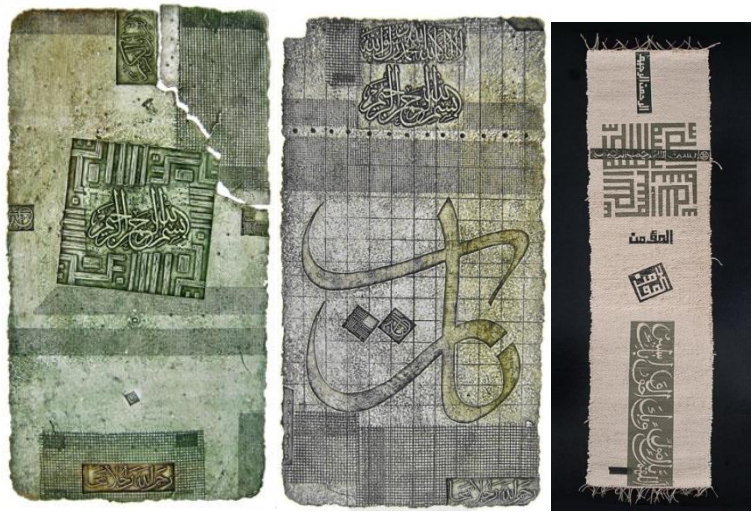


Рис.5. Гилязетдинов С.М.

Молитва. Бумага ручного отлива, конгрев, 44х85 см, 2009	Милостивый. Бумага ручного отлива, конгрев, 44х84 см, 2009 г.	Молитва путника. Тканая бумага ручной работы, масляная краска, линогравюра, 35х120 см, 2010 г.

При всей своей многовековой развитии и сложности каллиграфии, этому может научиться каждый, все обусловлено лишь желанием человека, даже при отсутствии больших художественных навыков. В основном каллиграфия нравится нам из-за того, что она позволяет игнорировать традиционные правила письма и подчеркивает индивидуальность.

Современная каллиграфия достаточно разнообразна, от бытовых надписей на приглашениях до высокого искусства, в котором написанный рукой знак не всегда рождает четкие буквенные формы.

На данный отрезок времени каллиграфия существует в форме открыток и поздравлений, в религиозном искусстве, графическом дизайне, а также в граффити.

Одним из показательных художников нашего времени в сфере каллиграфии является российский художник Покрас Лампас (Арсений

Пыженков). Он основатель нового направления в искусстве – каллиграфутуризм (рис.6-10).



Рис.6. Покрас Лампас

При помощи символов алфавита разных народов расписывает холсты в определенной стилистике, а также создает из слов необычные композиции, придумывает новые формы букв и знаков.



Рис.7. Интерьер. Москва. Покрас Лампас



Крыша Colosseo Quadrato в Риме. Покрас Лампас

Покрас отмечает, что для него важно подобрать правильные слова, ведь когда он работает над новым проектом, для создания определенной композиции некоторые слова могут не подходить по количеству символов, буквы в них могут не иметь определенных дуг. Покрас Лампас придумал свой собственный алфавит и с помощью него и создает свои работы. В алфавите он объединил элементы стрит-арта и каллиграфии разных культур мира.



Рис.8 Каллиграфические элементы Покраса Лампаса в мужской коллекции Dries Van Noten, весна-лето 2017



Рис.9 Каллиграфические элементы Покраса Лампаса на футболке Beauty of the Play by Adidas





Рис.10 Каллиграфические элементы Покраса Лампаса на обуви by Adidas

В итоге хочется сказать, что каллиграфия на данный отрезок времени очень популярна и им практический каждый может научиться, что было упомянуто выше, главное экспериментировать и не бояться создавать что-то новое.

Литература

1.Соколов-Ремизов С. Н. Литература – каллиграфия – живопись. М., 1985

2.Billeter J. F. L'art chinois de l'ecriture. Gen., 1989

3. А.Маслов. Каллиграфия: образы иного в потёках туши // Маслов А. А. Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. — М.: Алетейя, 2003, с. 251—260

НАШИ АВТОРЫ

Абдуллина Д.А.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Ахмазов А.С	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Ахметвалиева С. В.	магистрант по направлению «МПРОПИД, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Белоусов И.В.	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Баланюк Н.А.	старший преподаватель кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Белявская И.А.	ассистент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Багдасарян А-М.С.	преподаватель первой квалификационной категории, МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)», Республика Татарстан, Россия
Вильданов Ф.Х.	магистрант по направлению «Профессиональное обучение», профиль «ДПИ, дизайн», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Ганеев В.В.	декан инженерно-технологического факультета, к.фил. н., доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Гасперт Е.П.	директор МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)», Республика Татарстан, Россия
Гильманшина З.Р.	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Гиниятуллина З.Р.	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Губайдуллина Г.Г.	магистрант по направлению «Педагогическое образование»,

	профиль «Художественное образование (ИЗО)», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Данилова Д.В.	аспирант 1 курса обучения, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Зинов И. А.	кандидат технических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Карпачева Е.С.	магистрант по кафедре декоративного искусства дизайна, ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Короткая Е.В.	студентка 2 курса магистратуры ИКИ МГПУ, Институт культуры и искусств «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Костарева Н.Ю.	студентка 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Куликова С.Н.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Лазарева Л.Б.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Латыпов А.Б.	кандидат биологических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Малинская Л.Л.	кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Мамонтов К.В.	кандидат педагогических наук, доцент, ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Мошелев А.В.	кандидат физико-математических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Нурмиев И.Н.	студент 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Пилюгин Р.В.	кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ, г. Москва, Россия
Пурик Э.Э.	доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВО «Башкирский

	государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Сабирова Г.Р.	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Сатиев Р.А.	старший преподаватель кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г.Бирск, Россия
Сатиева Р.Н.	учитель изобразительного искусства МБОУ СОШ №4, г. Бирск, Россия
Сатова Д.Е.	старший преподаватель кафедры «Дизайн и строительство», Актюбинский университет им.С.Баишева, г. Актюбинск, Республика Казахстан
Султанова Г.Ф.	магистрант по направлению «МПРОПИД, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Хабибова А.С.	кандидат педагогических наук, доцент, Институт культуры и искусств «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Тагариев Р.З.	доктор педагогических наук, профессор, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Тарасов Н.Е.	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Тимошенко Е.Э.	магистрант по направлению «Профессиональное обучение», профиль «ДПИ, дизайн», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Чиглинцев И.А.	кандидат физико-математических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Шакирова М. Г.	кандидат педагогических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», член Союза дизайнеров России, г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Юсупова Р.Р.	магистрант по направлению «Профессиональное обучение», профиль «ДПИ, дизайн», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Яковлева Л.Ш.	член Союза архитекторов РФ, Почетный работник общего образования РФ, преподаватель высшей квалификационной категории МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)» Республика Татарстан, Россия

Научное издание

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ

VIII Всероссийской заочной научно-практической конференции:

Бирск, 30 октября 2019 г.

Под общей редакцией
к.пед.н. доцента Шакировой М.Г.

Ответственный редактор *В.В.Ганеев*
Компьютерный набор и верстка *М.Г. Шакирова*

Представленные материалы печатаются без изменений в авторской редакции.
Авторы несут ответственность за достоверность сведений, изложенных в своих трудах

Сдано в печать 25.11.2019
Гарнитура «Calibri». Отпечатано на ризографе с оригинала.
Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 15,1. Уч.-изд. л. 13,4
Бумага писчая. Тираж 500 экз. Заказ №
Цена договорная

Издательство «Нефтегазовое дело»

Адрес издательства:
450062, Республика Башкортостан, г.Уфа, ул. Космонавтов,1

№	ФИО/ Название сборников	Формы реализации научно-исследовательской деятельности	Ссылка
1	Профессиональное образование в области дизайна и искусства: проблемы и перспективы	материалы Международной научно-практической конференции (10 - 14 октября 2019) / под общ. ред. Кузеева И. Р. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2019. – 294 с.	нет
2	Проблемы и перспективы дизайна, художественного и технологического образования	материалы Национальной научно-практической конференции (БФ БашГУ, Бирск, 21 мая 2020 г.); под общ. ред. М.Г. Шакировой. – Уфа: Восточная печать, 2020. – 226 с.	нет
3	Технологическое и художественное образование учащейся молодежи: проблемы и перспективы	материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции (БФ БашГУ, Бирск, 30 октября 2019 г.); под общ. ред. Шакировой М.Г. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2019. – 205 с.	нет
4	Иванаева В.В.	Открытый муниципальный арт-пленер	Сертификат
5	Иванаева В.В.	Участник Республиканского Конкурса Графики Им. Э.М. Саитова, 2018	Сертификат

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Башкирский государственный педагогический университет им. М.Акмуллы»

БГПУ
им. М. Акмуллы

ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

Шингаева Валентина
(ФИО)

занявший (-ая) 1 место
в конкурсе для учителей ИЗО и технологии
«Нарисуй натюрморт» в рамках
«Дня открытых дверей».

Ректор **Р.М. Асадуллин**

Уфа 2017

Администрация муниципального района
Ишимбайский район Республики Башкортостан



Открытый муниципальный АРТ-пленэр

“Верхоторские просторы”

ВЕРХОТОР

Добро пожаловать

ДИПЛОМ

НАГРАЖДАЕТСЯ

Иванаева Валентина Владимировна

И.о.заместителя главы администрации Мухьянов И. И.

Ишимбай, 2018 г.

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
Международной научно-практической конференции
Уфа, 10 -14 октября 2019 года

Уфа - 2019

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Министерство культуры Республики Башкортостан
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова
ФГБОУ ВО Уфимский государственный нефтяной технический университет
Региональное отделение Общероссийской общественной организации
«Союз Дизайнеров России» по Республике Башкортостан
Ассоциация искусствоведов Республики Башкортостан

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
Международной научно-практической конференции
Уфа, 10 -14 октября 2019 года

УФА
2019

УДК 378: 74/72
ББК 74. 58
П 95

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
Уфимского государственного нефтяного
технологического университета

П 95 Профессиональное образование в области дизайна и искусства: проблемы и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции (10 - 14 октября 2019) / под общ. ред. Кузеева И. Р. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2019. – 294 с.

ISBN 978-5-98755-255-1

Редакционная коллегия:

Кузеев Искандер Рустемович, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РБ, главный редактор междисциплинарного сборника научных трудов «Мировое сообщество: проблемы и пути решения», Уфимский государственный нефтяной технический университет;
Шуранов Виталий Александрович, проректор по научной работе, профессор Уфимский государственный институт искусств им. З.Исмагилова;
Пурик Эльза Эдуардовна, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой изобразительного искусства БГПУ им. М.Акмуллы, член Союза дизайнеров России.

Сборник содержит материалы, представленные на Международную научно-практическую конференцию, посвященную проблемам профессионального образования в области дизайна, архитектуры и искусства. Основной целью конференции является поддержка и развитие российской науки в области дизайна, архитектуры и художественного образования, обмен научно-производственным опытом, укрепление международных научных связей с профильными кафедрами вузов, привлечение работ молодых ученых и аспирантов, студентов, а также заслуженных деятелей в этой сфере. Материалы сборника предназначены для преподавателей вузов, аспирантов, студентов.

© Кол. авт., 2019
© Нефтегазовое дело, 2019

ISBN 978-5-98755-255-1

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ..... 5
Мусаханова М. З., ***Мусаханова Ж. М.*** Проблемы и перспективы высшего образования в области дизайна моды в республике Казахстан..... 7
Хабибова А. С. Развитие креативного мышления в процессе изучения типографических систем..... 13
Салтыкова Г. М. Проблемы и перспективы развития дизайн-образования в высшей школе..... 19
Плотникова Е.В., Пузырникова Н.А Роль декоративно-прикладного искусства в образовании студентов дизайнеров..... 27
Аверьянова А. В., Пурик Э.Э. Методы развития креативности студентов дизайнеров в процессе изучения формообразования..... 32
Ганова Т.В Экспериментальный дизайнерский подход к художественному образованию в Сенежской студии..... 39
Кобер О.И. Особенности преподавания истории дизайна для архитекторов..... 44
Самигуллина Р.Р., ***Пурик Э.Э.*** Роль проектной культуры в подготовке дизайнеров среды. 55
Плаксеева Е. А. Проблема развития профессиональных компетенций будущих дизайнеров среды..... 62
Сатова Д. Е. Роль архитектуры в эстетическом воспитании школьников..... 70

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА... 79
Тугаринов Д.Н. Особенности преподавания дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры»: методы, проблемы, перспективы..... 81
Пилюгин Р. В. Основные принципы использования современного оборудования в художественной обработке дерева..... 88
Куприянов Н. И. Методы изучения движения человека на занятиях по рисунку 93
Халитов В. У. Педагогические условия развития художественно-образного мышления учащихся на занятиях по композиции..... 103
Григорьева Н. М. Из опыта изучения структуры животного в объемно-пространственной композиции..... 112
Нигматзянова Г. А. Особенности подготовки детей по авторской программе курса живописи..... 117
Усенкова Е.Ю. Формирование эстетических представлений школьников средствами декоративно-прикладного искусства..... 124
Валеев К.Я. Особенности решения позиционных задач по перспективе..... 129
Шакирова М.Г. Возможности использования электронной образовательной среды при изучении курса «История изобразительного искусства»..... 138
Карпачева Е.С., Мамонтов К. В. Формирование композиционных умений у младших школьников на уроках изобразительного искусства в условиях ФГОС..... 148
Данилова Д.В. Единство музыкального и изобразительного искусства в преподавательской деятельности как явление синергетики в современном научном мире..... 158

ДИЗАЙН: НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ 163
Пучкова Н. Н., ***Одинокова Н.В.*** Модные и актуальные шрифты в работе современного

графического дизайнера..... 165
Погосская Ю. В. Инновационные тенденции в дизайне текстиля..... 173
Ефремова К. Ю. Решение проблем безбарьерности городской среды средствами робототехники..... 179

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА 191
Кудрявцев В.Г. Художественно-образная и семантическая система марийского народного костюма как основа этнодизайна..... 193
Чеботарев А. М., Лешуков А. Г. История развития российского плаката — первые текстовые плакаты..... 203
Тугаринова С.Д. Герман Брахерт – скульптор, дизайнер, ювелир..... 210
Аппаева Ж. М. Архитектура Балкарии сквозь призму веков..... 219
Ахмадуллин М.Л. Арабоалфавитная типографика в книжном дизайне Поволжья..... 232

ФИЛОСОФИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА..... 241
Сибгатуллина И. Ф. Феномен диссинхронии жителей мегаполиса и резонансная основа «Park-rit-rit-method» в его регуляции..... 243
Белоусова-Лебедева В. А. Неосуществлённый проект здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР в Красноярске..... 249
Михайлов С. М. От локального архитектурно-художественного стиля ансамбля к территориальному брендингу..... 259
Ракипова Д.В. Визуальные коммуникации как средство ориентирования в современном городском пространстве..... 271
Мелахессу Б.Е Карамова Л.З. Дизайн города и его история в европейском опыте..... 278

Наши авторы..... 289

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ



ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА МОДЫ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН

М.З. Мусаханова,
кандидат исторических наук,
профессор, Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова, г. Алматы, Республика Казахстан;
Ж. М. Мусаханова
преподаватель, магистр экономических наук,
ADS Vietnam Design Institute

АННОТАЦИЯ. В данной статье представлены причины необходимости реформирования образовательной политики Казахстана в области профессиональной подготовки дизайнеров-модельеров: основные проблемы и пути их решения. Дается сравнительный анализ образовательный системы в профильных вузах Европы в области дизайна моды, на основе которого предлагаются конкретные меры по улучшению образования. Разрешение существующих проблем образования по специальности «Дизайн моды» в Казахстане, а также принятие мирового опыта будет способствовать реформированию образовательной политики в данной области. В результате мы получим будущего профессионала, который, овладев умениями, знаниями и навыками, сможет решать важные проектные задачи в творческой практической деятельности, создавая конкурентноспособную отечественную индустрию моды, ориентируясь на современные инновационные технологии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: реформирование образовательной политики, высшее учебное заведение, дизайн, мода, костюм, одежда, индустрия моды

PROBLEMS AND PERSPECTIVES OF HIGHER EDUCATION IN FASHION DESIGN FIELD IN THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

M. Z. Mussakhanova
Professor, candidate of historical sciences
Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov,
Z. M. Mussakhanova
Teacher, master of economic sciences
ADS Vietnam Design Institute

ABSTRACT. This article presents the reasons for the need to reform the educational policy of Kazakhstan in the field of professional training of fashion

designers: the main problems and ways to solve them. The comparative analysis of the educational system to universities of Europe in the field of fashion design is given, on the basis of which specific measures are proposed to improve education. Resolving the existing problems of education in the specialty "Fashion Design" in Kazakhstan, as well as the acceptance of world experience will contribute to the reform of educational policy in this area. As a result, we will receive a future professional who, having mastered the skills, knowledge and skills, will be able to solve important project tasks in creative practical activities, creating a competitive domestic fashion industry, focusing on modern innovative technologies.

KEYWORDS: reforming educational policy, higher education institution, design, fashion, garment, fashion industry

System of art education in Kazakhstan meets key areas of the national education system and includes the following levels: early childhood care and education, primary education, secondary and further education, technical and vocational secondary education, higher education, graduate education [1, p.17].

Official guidance and strategic education policy are the Law of the Republic of Kazakhstan "On Education", "Concept of Education of the Republic of Kazakhstan up to 2015" and the Strategic Plan of the Republic of Kazakhstan till 2020, where clearly defined benchmarks education reform [2].

Kazakhstan into European educational system is not only the next step in the process of integration into the global community of education, but also meets the needs of domestic Kazakh market of educational services.

The main objective of the policy of modernization of education in the long term is to ensure the competitiveness of Kazakhstan at the international level [3].

Kazakhstan currently conducting a proactive, consistent work on the approximation of the Kazakh education with educational systems of countries - participants of the Bologna process. The Strategic Plan emphasizes: "By 2015, high school effectively and successfully in accordance with the basic parameters of the Bologna process" [2, p. 200].

In Kazakhstan's network of higher art education specialty fine, decorative and applied art, design and architecture are represented in 43 of the 48 schools; design - 33.

Recently, specialty "Design" (different directions) is becoming highly popular, resulting in increase in the number of applicants and contributed to the discovery of new faculties, departments, chairs design. However, this

process has led to a number of problems which need specialized design, what and how to teach, what are the terms of training, where and how to use the graduates [4, p.42].

As for the specialty "Costume Design" (in most countries with a developed industry known as "Fashion Design") - in Kazakhstan there is no integrated system of training, there is no uniform level of training programs, there is no continuity of skill levels.

While at the higher and postgraduate education training is provided by a single SES requires significant improvement of training programs, particularly in terms of the content of professional disciplines of education programs.

In this regard, it would be to consider the duration of undergraduate education. So far, training is carried out for five years, while in the heart of the fashion industry in Italy, United Kingdom - 3 years in the U.S. - 4 years, etc. Reduction of time training in the specialty "costume design" can be achieved by replacing the objects of social and humanities (SRS) ("Fundamentals of Ecology", "Fundamentals of Safety of Life", "Fundamentals of Economics") to more specialized ("Creating a Portfolio", " The study of tissue "," Personal Style ", etc.). Subjects taught at the SRS for 2 years duration of 4 semesters. Replacing the above-mentioned subjects in-depth study of a professional, or their adaptation to the specialty "costume design" would lead to the following progressive moments in education:

1. Reduction of time training in the specialty "Costume Design" from 5 to 4 years, according to global trends.

2. The introduction of social and humanities (SRS) in the category of the components of your choice.

3. The use of knowledge obtained from the SRS in a special "Costume design".

For example, the course "Fundamentals of Ecology" could teach future designers to use natural resources without harming the environment and promote Ecostyle in a professional environment. And the discipline "Economic theory" - how to start their business on the examples of famous designers in the world with practical recommendations.

In addition, there are the following problems in education in "Costume Design", requiring immediate action:

- An acute shortage of textbooks and professional personnel in the Kazakh language of instruction;

- The lack of professional practice in the first two years;

- Lack of technical equipment and the lack of workshops of sewing equipment, which is one of the main components in the development of successful education;

- Systematic work on the program outside of academic mobility;

- It makes sense to combine some objects (Project graphics and design sketching), following the example of foreign universities, in «Fashion Drawing».

For comparison, look at the features of education in the specialty «Fashion Design» in NABA, Istituto Marangoni, Istituto europeo di Design in Italy:

1. Bachelor's Degree - 3 years, they are 1.5-2 years teaching, one semester - practice (Internship) at the well-known brands, the latter term is given for research paper - making collections.

2. Core subjects a bit, but there is an in-depth study of them, ie assigned to each item, in Italy and the USA, 6-10 credits, 20-60 credits in the UK. This enables the students to gain professional skills.



Picture 1. Proposed equipment in fashion design classrooms based on example of Istituto Marangoni in Milan, Italy

Italy, USA:

History of costume and Fashion

Technology of materials

Textile design
Fashion design
Pattern making
Accessories design
Portfolio & collection creation
Researching theory and practice
Personal style



Picture 2. Proposed equipment in fashion design classrooms based on example of Istituto Marangoni in Milan, Italy

United Kingdom:
Research and Realisation
Creative Skills Development
Introduction to Industry Practice
Tailoring Techniques
Research Methods
Professional Skills Development
Design Project Report

Final Major Project

Negotiated Portfolio Project

3. The most important thing - the first days of teaching thinking as a designer and is working with a source of inspiration.

4. Create Moodboard («mood board" - a collage depicting the inspiration)

5. Library provided with the necessary literature on specialty "Costume Design"

6. The workshops are equipped with modern technology.

7. Graduate fashion shows at Fashion Week.

If we take the example of the New Bulgarian University in the country, close to Kazakhstan for the socio-economic development in terms of training in the specialty «Fashion Design» 4 years.

In the first year study disciplines: social sciences, picture painting, fashion illustration.

In the second year of study disciplines: design, introduction to design, fashion drawing, textile technology and equipment, the technology of textiles, sewing (sewing technology), art history, cultural semiotics

In the third year of study disciplines: accessories, brushes, men's and children's fashion, knitwear, designing, creating projects, followed by presentations on the big catwalks.

In the fourth year of study: work on diploma projects and study of professional software for designers «Assyst», which was successfully used in a large factory producing German counterparts.

If successful resolution of the problems of education in the specialty "Costume Design" in Kazakhstan, as well as the adoption of international experience, the possibility of reforming the educational policy in this area. The result is a future professional, who, possessing skills, knowledge and skills to be able to solve important problems in creative design practice, creating a competitive domestic fashion industry, focusing on the latest innovative technology.

BIBLIOGRAPHY

1. Золотарева Л.Р. Состояние художественного образования в Республике Казахстан и проблемы модернизации // Известия Алтайского Государственного Университета. - 2011. - № 2-2 (70).

2. Об образовании: Закон Республики Казахстан // Законодательство об образовании. – Алматы, 2007. Стратегический план развития Республики Казахстан до 2020 года // Собрание актов Президента Республики Казахстан и Правительства Республики Казахстан. – Астана, 2010.
3. Назарбаев Н.А. Стратегия вхождения Казахстана в число 50 наиболее конкурентоспособных стран мира // Казахстанская правда. – 2006. – 2 марта (№45–46).
4. Художественное образование в Республике Казахстан: осмысление национальных традиций и сближение культур: науч.-аналит. доклад. – Алматы, 2010.

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ТИПОГРАФИЧЕСКИХ СИСТЕМ

А.С. Хабибова, к.п.н., доцент,
Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются современные подходы к обучению по направлению графический дизайн в системе высшего образования. Предложен комплекс упражнений, в ходе выполнения которых оттачивается умение работать с текстом и изображениями, развивается креативное мышление. Рассматриваются возможности типографических систем для отработки творческой вариативности в области дизайн-проектирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Типографические системы, графический дизайн, система заданий, системный подход, дизайн-творчество

DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING IN THE PROCESS OF STUDYING TYPOGRAPHIC SYSTEMS

A.*S. Khabibova*
Art Institute, Moscow City University, Moscow, Russia

ABSTRACT. The article considers modern approaches to teaching in the direction of graphic design in the system of higher education. A complex of

exercises is offered, in the course of which the ability to work with text and images is sharpened, creative thinking develops. The possibilities of typographic systems for working out creative variability in the field of typographical composition are considered.

KEYWORDS: Typographic systems, graphic design, task system, system approach, design creativity

Современный дизайнер работает в условиях постоянных социальных, культурных, технологических и экономических преобразований. Все эти перемены глубоко затрагивают практическую деятельность в сфере дизайна.

Специалист в области коммуникативного дизайна поставлен в условия, когда он должен обладать острой восприимчивостью к новому и в то же время, учитывая условия стилевого многообразия, творчески использовать опыт предшественников. Коммуникативный дизайн все больше становится такой профессией, которая способна объединить всевозможные стили и подходы других дисциплин. Границы между отраслями дизайна ныне стали более подвижными благодаря использованию продвинутых цифровых технологий и знаний.

Американский институт графических искусств AIGA совместно с компанией Adobe сформулировал компетенции, которыми должен обладать современный дизайнер. Одной из важных считается способность решать проблемы коммуникации на основе понимания иерархии информации, и знания основ типографики [7].

Основной учебной дисциплиной, на которой осуществляется непосредственная профессиональная подготовка будущего дизайнера в системе высшего образования, является дизайн-проектирование. Разрабатывая учебные проекты, обучающиеся знакомятся с основными характеристиками профессии дизайнера и особенностями осуществления процессов визуальной коммуникации. Творческий подход в процессе проектирования осуществляется при соблюдении ряда условий, одним из которых, по мнению ряда авторов, является целенаправленное развитие

творческого мышления. Секрет разработки хорошей идеи состоит в том, чтобы иметь целое множество идей, из которых можно выбирать [1, с 116].

Специфика коммуникативного дизайна заключается в том, что в основе большинства дизайн-проектов лежит графическая композиция. Она, как правило, состоит из текста и графики. Будь то упаковка, вывеска, элементы фирменного стиля, или оформление книги, два этих компонента составляют неразрывное единство. В работах Эллен Лаптон говорится о том, что сегодня графический дизайн рассматривается как деятельность, охватывающая все формы коммуникации. По ее мнению, типографика, — это грамматика графического дизайна, его основная валюта [3]. Следовательно, успешность овладения профессиональным мастерством, уровень развития творческого потенциала обучающихся, во многом зависит от того, в какой степени процесс преподавания ориентирован на развитие творческого мышления средствами организации шрифтовых и изобразительных элементов.

На основе этого понимания нами была разработана система заданий и упражнений, в которой основополагающим элементом является усложнение учебного материала и поэтапный переход от усвоенных знаний к умению эффективно использовать их в практике графического дизайна. В ходе выполнения разных по значимости и сложности заданий, обучающиеся постепенно осваивают различные подходы творческого решения проектных задач. За основу были взяты приёмы и средства композиционного формообразования в рамках изучения различных типографических систем, предложенной известным американским исследователем в области преподавания графического дизайна Кимберли Элам. Автор систематизировала различные подходы к типографике и выявила основные схемы композиционного построения в виде типографических систем [5; 6].

В своей практической работе мы исходили из того, что каждая из них может затрагивать разные области дизайн-проектирования и с большим или меньшим успехом использоваться в разных областях приложения дизайнерского творчества. Поэтому, мы пришли к выводу, что целесообразно расширить спектр заданий и включить упражнения

применимые к разным объектам, а изучение каждой из типографических систем должно предполагать использование четко подобранных конкретных упражнений и наглядного материала. Использование различных композиционных задач, в рамках каждой из систем, на наш взгляд, предполагает большую вариативность использования композиционных средств. Важно также отметить, что на сегодняшний день к этому спектру заданий следует добавить упражнения связанные с кинетической типографикой, которые осуществляются посредством программ компьютерной анимации. Знакомство с каждой системой целесообразно осуществлять с помощью динамичных наглядных пособий, схем и презентаций с образами работ известных дизайнеров, а также используя реальные, оформленные в этой типографической системе объекты. Рассмотрим последовательность работы более подробно.

На первом этапе знакомства с каждой из типографических систем осуществляется создание серии коллажей из бумаги и других материалов. Динамичность процесса работы в технике коллаж позволяет выбирать одно решение из ряда возможных, что в свою очередь формирует такое качество креативного мышления как гибкость. Где гибкость определяется как способность переходить от одного способа действия к другому [2]. Темы для упражнений могут быть основаны на контрастах и решать задачи композиционного формообразования. На наш взгляд, подобные упражнения позволяют будущим специалистам сформировать представления о пластических, конструктивных и фактурных свойствах различных материалов, а также научиться экспериментировать и смело сочетать графические средства выражения в рамках решения типографических задач. Графическая композиция выстраивается в формате в соответствии с предложенными схемами, но предполагают творческий характер в подборе смысловой части.

Такого рода задания раскрепощают обучающихся и они с большим удовольствием работают с серией композиций в творческих тетрадях и на отдельных форматах.

На втором этапе мы исходили из того, что обучение в дизайн-образовании призвано ознакомить обучающихся с закономерностями

размещения иллюстраций и текста на плоскости и в объеме. В связи с этим, на наш взгляд на этом этапе целесообразно ввести упражнения, направленные на работу в формате реальных объектов. Это может быть оформление открыток, футболок или тарелок.

Далее осуществляется работа по созданию серии цифровых коллажей с отработкой различных схем композиционного построения средствами компьютерной графики. По каждой из систем может быть выполнено 5-8 работ.

На четвёртом этапе осуществляется активное изучение взаимодействия иллюстрации и текста, а также отрабатывается умение грамотно выстаивать смысловую, текстовую подачу информации. Обучающимся предлагается здание разработать буклет дизайнера. В ходе этой работы изучается специфика творчества и выявляется пластический язык автора. На этой основе создаётся макет буклета, который ярко отображает особенности творчества. В ходе такой работы обучающиеся получают дополнительные знания по обработке иллюстраций типографике и закрепляют навыки работы с текстовыми блоками. Основной задачей становится наиболее ярко проиллюстрировать творческий подход и отобразить стиль выбранного автора, осознанно используя ту или иную типографическую систему в ходе проектирования. Этот этап постепенно подводит обучающихся к пониманию значения структурной иерархии в работе с текстом и изображениями в более сложных многостраничных изданиях [4].

На пятом этапе одним из заданий, развивающих гибкость творческого мышления является графическое оформление средового пространства. Типографика в интерьере кафе, фасаде здания или в оформлении витрины расширяет диапазон проектного виденья обучающихся и выводит их на другие масштабы.

Итогом изучения типографических систем становится создание комплексного проекта с использованием какой-то одной типографической системы и включение её основных стилеобразующих принципов в основную концепцию. Это может быть создание многостраничного печатного издания или разработка фирменного стиля. В ходе такой работы

предполагается решение комплекса задач, который специфичен для каждого проекта.

Таким образом, можно сделать вывод, что комплексное овладение образным языком типографики способствует успешному решению целого ряда задач:

1) в процессе изучения типографических систем осуществляется ознакомление с основными понятиями и категориями коммуникативного дизайна;

2) производится рационально-обоснованный выбор проектных решений от разработки эскизного проекта до его реализации с использованием ручной и компьютерной графики;

3) при решении творческих задач развивается креативное мышление;

4) осуществляется активное изучение семиотических, синтактических и прагматических составляющих проектирования.

На наш взгляд, активное изучение типографических систем и широкое включение их в оформление различной дизайн-продукции готовит обучающихся к реальной практике, расширяет их кругозор и всесторонне развивает творческий подход к решению задач в области дизайн-проектирования.

Литература:

1. Бартеншоу К., Махон Н., Барфут К. Фундаментальные основы креативной рекламы. - М.: Тридэ-кукинг, 2013. – 184 с.

2. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества. Учебное пособие для вузов. – М.: Академический Проект, 2003.- 304 с.

3. Лаптон Э. Графический дизайн от идеи до воплощения. – Спб.: Питер, 2012. - 184 с.

4. Хабибова А.С. Объемно-графическое моделирование и декоративное оформление книги как средство развития креативного мышления обучающихся. - Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2017 - С. 52-160.

5. Элам К. Графический дизайн. Принцип сетки. - СПб.: Питер, 2014. – 120 с.: ил.

6. Elam K. Typographic Systems Princeton. - Architectural Press, 2007. – 160 p.

7. Icograda Design Education Manifesto. [Электронныйресурс]. - URL: http://www.ico-d.org/database/files/library/Icograda2011.pdf (дата обращения: 05.02.2018).

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Г.М. Салтыкова к.п.н., доцент,
ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (МПГУ),
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются вопросы развития вузовского образования в области дизайна. Необходимость сохранения традиций, школы российского дизайна и вместе с тем введение инноваций, открытость мировому опыту во внедрении новых направлений и технологий – это то, что составляет процесс модернизации дизайн-образования в высшей школе. Рассмотрены некоторые направления и программы обучения в области цифрового искусства. Затронуты такие понятия как: проектная культура, цифровой дизайн и цифровые технологии, педагогика цифровых искусств.

Дизайн-образование рассмотрено через призму актуального проектирования. Обозначены принципы обеспечения качества преподавания и обучения в соответствии с требованиями европейского образовательного пространства. Также приведен пример возможного непрерывного образования в рамках бакалавриат-магистратура-аспирантура. Кратко рассмотрены требования к проектированию электронно-образовательных ресурсов, проектированию творческих и научных конкурсных проектов. В статье приведен опыт взаимодействия высших учебных заведений мира в рамках специальных программ и научно-практических конференций. Отмечена важность сохранения традиций обучения дизайну, которые сложились на протяжении многих

лет становления школы отечественного дизайна. Приведен опыт модернизации учебного процесса бакалавриата, магистратуры и дополнительного образования, подготовки будущих преподавателей дизайна для разных ступеней образования.

Материал построен на опыте преподавания дизайна в Московском педагогическом государственном университете.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн, цифровой дизайн, дизайн-деятельность, художественное и дизайн-образование, высшее образование, высшая школа, педагогика цифровых искусств, творческий проект, Концепция художественного образования РФ, проектная деятельность, мультимедиа, опыт преподавания.

THE PROBLEMS AND PROSPECTS OF EDUCATION DEVELOPMENT IN DESIGN IN HIGH SCHOOL

G. M. Saltykova Ph. D., associate Professor,
"Moscow state pedagogical University" (MSPU),
Moscow, Russia

ABSTRACT. This article discusses the issues of the development of higher education in the field of design. The need to preserve the traditions of the Russian school of design and innovation, however, the openness of the global experience in implementing new ideas and technologies is what makes the process of modernizing the design education in high school. Considered by some direction and training programs in the field of digital art. Affected by such concepts as: project culture, digital design and digital technology, pedagogy of digital arts. Design education examined through the prism of contemporary design. Outlines the principles for ensuring the quality of teaching and learning in accordance with the requirements of the European educational space. Also shows an example of possible continuing education within the bachelor-master-postgraduate studies. Briefly considered requirements for the design of electron-educational resources, designing creative and scientific competitive projects.

Material is built on the experience of teaching design at the Moscow state university of education.

KEYWORDS: design, digital design, design activities, art and design education, higher education, high school, pedagogy of digital arts, creative project, concept of artistic education of the Russian Federation, project activity, multimedia, teaching experience.

Дизайн-образование в высшей школе, как и все образование в целом, претерпевает значительные изменения в направлениях обучения, форм учебных курсов, возможностей самого учебного процесса. Несомненно, это связано с развивающимися технологиями, тенденциями развития мирового дизайна, программами взаимодействия между вузами мира. За последнее время состоялся ряд Международных и Всероссийских конференций, на которых обсуждались вопросы траектории развития художественного и дизайнерского образования на разных уровнях. Цель таких встреч — знакомство с положительным опытом, совместное решение сложившихся проблем, поиск оптимальных решений в организации образовательного процесса, достижение качественного результата при подготовке студента к будущей профессии. Предмет образования — целостность существования, являющаяся стержнем специальных учебных размышлений, анализов, рассуждений, дисциплин [1, с. 11]. Каждое учебное заведение обладает уникальной историей, традициями, опытом. Однако существуют общие проблемы, требующие внимания и решения со стороны научного сообщества, представителей образования на разных уровнях.

Современный дизайн существует в рамках творческих и проектных концепций, на стыке искусства и технологий, визуальной проектной культуры. Дизайнер является носителем сознания нового типа, связанного с необходимостью ощущать дух времени и понимать структуру сегодняшнего социума [1, с. 41]. Одной из быстро развивающихся областей в дизайн-образовании является область цифрового искусства. Цифровое искусство — это один из инструментов современного искусства и дизайна, а также область проектно-художественного творчества, в которой

создаются нематериальные, виртуальные продукты, способ и форма существования которых обеспечены компьютерной техникой [2, с.11]. В образовании появилась такая область как педагогика цифровых искусств (теория и практика художественного образования, по созданию объектов в виртуальной среде посредством компьютерных программ). Современное образование требует новых актуальных подходов. Актуальное проектирование активно использует цифровые технологии, изменяя понимание того, как это должно быть сделано, порождает новые смыслы и образы [3, с.157].

В рамках Международного проекта TEMPUS, на основе сотрудничества ведущих вузов России, Великобритании, Финляндии, Португалии и при содействии профессиональных ассоциаций по дизайну были открыты новые магистерские программы, в том числе в области цифрового дизайна. Были сформированы и сейчас проходят проверку временем учебные планы, пакеты программ, методики обучения студентов на основе использования творческих принципов и возможностей цифрового искусства. Во главу угла были поставлены приоритеты, основанные на четырех принципах обеспечения качества преподавания и обучения в европейском образовательном пространстве:

• образовательные организации несут основную ответственность за качество предоставляемого образования и его обеспечения;

• обеспечение качества отвечает потребностям разнообразных систем высшего образования разных стран;

• обеспечение качества поддерживает развитие культуры качества;

• обеспечение качества принимает во внимание потребности и ожидания студентов и других заинтересованных сторон [3, с. 140].

В Московском педагогическом государственном университете была открыта магистерская программа 54.04.01. «Дизайн мультимедиа» [4, с. 62]. Программа предусматривает обучение таким дисциплинам как: концепт-арт в дизайне мультимедиа, аудиовизуальные технологии в дизайне мультимедиа, анимация, визуальный сторителлинг и мультимедиа, проектирование в дизайне мультимедиа, мультимедийные интерактивные образовательные ресурсы, дизайн-проектирование веб-

приложений, интернет маркетинг, медиаобразовательная среда, визуализация профессиональных данных, 3D моделирование, менеджмент Интернет-проектов и др. Первые выпускники магистерской программы уже закончили обучение. Магистратура «Дизайн мультимедиа» — это широкие возможности для профессиональной мобильности, что является важным фактором в современном стремительно развивающемся мире. При заинтересованности научно-исследовательской работой выпускники могут поступать в аспирантуру.

Помимо магистратуры в МПГУ цифровое искусство активно внедрено и в программы бакалавриата. В рамках образовательной программы 54.03.01 Дизайн (уровень бакалавриат) студенты изучают: проектирование в дизайне, компьютерные технологии, анимацию и видеомонтаж, моушн-дизайн, 3D-визуализацию и прототипирование, основы веб-дизайна, рекламные технологии, цифровую живопись, арт-дизайн. На кафедре дизайна и медиатехнологий в искусстве студенты средствами цифрового дизайна создают творческие работы, курсовые и дипломные проекты. Медиатехнологии используются в графическом, коммуникативном, дизайне, в рекламе, дизайне различных объектов и в оформлении среды [5, с. 29]. Поскольку вуз педагогический, проектами студентов так же становятся структура и дизайн электронных образовательных ресурсов. Для разработки ЭОР используются особые педагогические инструменты, в которые входят:

– интерактив;

– мультимедиа (аудиовизуальное преставление фрагмента реального или воображаемого мира);

– моделинг (имитационное моделирование с аудиовизуальным отражением изменений сущности, вида, качеств объекта);

– коммуникативность (обеспечивается телекоммуникациями);

– производительность (в данном случае – производительность труда пользователя) [5, с. 76].

Показателем качества обучения можно считать проект Салиева Исхака, бакалавра направления подготовки «Дизайн», который стал лучшим в конкурсе по игровой графике «Твоя игра — твои правила»,

прошедшим на базе Scream School Британской высшей Школы дизайна. Проект студентки Кузнецовой Дарьи по цифровому видео был отмечен призом на конкурсе Post it awards. В рамках цифрового искусства студенты заняты и научно-исследовательскими работами. Лучшие проекты отмечены лауреатством на университетском конкурсе научных работ студентов.

Однако не меньше внимания уделяется сохранению традиций в преподавании дизайна в высшей школе. Школа дизайна как основа современной системы обучения дизайнеров обсуждалась на таких конференциях как: Международная научно-практическая конференция «Проблемы и перспективы художественно-педагогического образования в XXI веке», посвященная 75-летию художественно-графического факультета Института изящных искусств МПГУ и актуальным проблемам художественно-педагогического образования и воспитания в XXI веке (23-25.01.2017 г.); Первая Всероссийская конференция «Единая образовательная среда в сфере искусства и дизайна как фактор формирования и воспитания творческой личности», прошедшая по инициативе Министерства образования на базе Московской государственной художественно-промышленной академии имени Строганова (29.05.2017 г.) и Международная научная конференция «Революция в искусстве и новации в художественном образовании», прошедшая также на базе Московской государственной художественно-промышленной академии имени Строганова (24.11.2017 г.). На конференциях поднимались такие вопросы как:

- становление отечественного дизайна;
- экспериментальные учебные программы и творческие лаборатории в области художественного, архитектурного и дизайн-образования;
- дизайн-образование в формировании творческой личности;
- современные педагогические концепции художественного и дизайн-образования;
- инновации в системе художественного и дизайн-образования;

• сохранение традиций и их преумножение с учетом современных компьютерных технологий;

• экспертное и научно-методическое сопровождение процесса художественного образования авторитетными профессиональными сообществами.

В рамках Концепции художественного образования в Российской Федерации Министерство образования и науки Российской Федерации уделяет серьезное внимание художественному и дизайнерскому образованию. Сфера образования должна ориентироваться не на подготовку заранее определенного конкретного специалиста в области дизайна, а человека, подготовленного для разносторонней проектной деятельности в зависимости от его интересов и возникающих потребностей [2, с. 168]. Именно на вузы ложится ответственность за подготовку нового поколения профессионалов. Поэтому так важны вопросы компетентности выпускников направления подготовки «Дизайн», так важно сохранить опыт, традиции и культуру сложившихся школ дизайна, так важно поддерживать высокую планку преподавательского состава, основываясь на безупречной квалификации и профессиональном опыте. Конечно, стремительное развитие технологий нуждается в серьезном материально-технологическом обеспечении и тут вузам необходима государственная поддержка.

Московский педагогический государственный университет на сегодняшний день обладает достаточным опытом и сложившейся системой обучения студентов-дизайнеров. Обучение дизайну ведется с 2002 года, на базе художественно-графическом факультета, история которого длится с 1941 года. Помимо традиционных проектных дисциплин, формирующих базовые профессиональные знания и навыки, цифрового дизайна, о котором было сказано выше, в МПГУ обучаются будущие преподаватели дизайна. Подготовка таких профессионалов заложена в учебных программах бакалавров (в программе обучения читаются такие дисциплины как: педагогика; психология и психология творчества; методика преподавания дизайна) и магистров (например, в программе 44.04.01 «Инновационные технологии в художественном образовании»).

Также действует Дополнительная программа профессиональной переподготовки «Теория и методика преподавания изобразительного искусства и дизайна». Результатом такой деятельности являются подготовленные высококвалифицированные кадры преподавателей дизайна, прошедшие теоретическую (учебная и научно-исследовательская работа студентов и слушателей), практическую (творческие, курсовые и дипломные проекты) и педагогическую (педагогическая практика и педагогический эксперимент) подготовку.

Как показала практика, наилучших результатов высшее дизайн-образование может достигнуть при открытом сотрудничестве вузов, свободном обмене опытом, бережном сохранении собственного уникального опыта при оптимальном введении новых технологий и форм дизайн-деятельности. Именно совместное построение траектории развития дизайн-образования в вузах может способствовать построению благоприятной стратегии будущего дизайна в целом. «Образование должно дать молодому человеку силы, уверенность в отношениях с жизнью, с ее неведомостями и неожиданностями. В этом может помочь образование, пронизанное нитями, связующими отдельные проявления жизни, мира, природы и социума» [1, с.11].

Литература:

1. Ермолаев А. О школе // TATLIN MONO. — 2012,№ 2 (29/109). — С. 10-41

2. Цифровое искусство: история, теория, практика: учеб. пособие / А.Н. Лаврентьев, Е.В. Жердев, В.В. Кулешов и др. — М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2016. — 280 с.: илл.

3. Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Российское креативное образование в области цифрового искусства в соответствии со стандартами ЕС». - М.: МГХПА им. С.Г.Строганова, 2016.— 408 с.

4. Дулимова Е.С. Моушн-дизайн. Значение и тенденции развития. // Сборник научных трудов «Актуальные научные исследования в современном мире»: XXII Междунар. науч. конф., 26-27 февраля 2017 г.,

Переяслав-Хмельницкий. // Сб. научных трудов - Переяслав-Хмельницкий, 2017. - Вып. 2(22), ч. 5. – С.59-63

5. Салтыкова Г.М. Дизайн. Дипломные и курсовые проекты. Учебное пособие для бакалавров [Электронный ресурс] / Г.М.Салтыкова.— М.: Издательство ВЛАДОС, 2017. — 148 с., илл.

РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ОБРАЗОВАНИИ СТУДЕНТОВ ДИЗАЙНЕРОВ

Е.В.Плотникова, к.п.н, доцент,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»;
Н.А. Пузырникова Н.А.,
магистрант, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается роль декоративно-прикладного искусства в образовании студентов дизайнеров. Формирование их духовных, нравственно-эстетических потребностей. Развитие эстетической культуры и вкуса средствами прикладного искусства. О применении этих знаний в графическом дизайне и дизайне среды.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: декоративно-прикладное искусство, дизайн, образование, эстетическая культура, материальная культура, ремесло.

THE ROLE OF ARTS AND CRAFTS IN THE EDUCATION OF DESIGN STUDENTS

Plotnikova Elena V.,
Associate Professor M. Akmullah BSPU, Ufa
Puzyrnikova Natalia A., master student
«Bashkir State Pedagogical University named M. Akmulla»
Ufa, Russia

ANNOTATION. The article examines the role of arts and crafts in the education of students of designers. Forming their spiritual, moral and aesthetic needs. Development of aesthetic culture and taste using the means of applied

art. On the application of this knowledge in graphic design and design of the environment.

KEYWORDS: arts and crafts, design, education, aesthetic culture, material culture, craft.

Общая модернизация современного общества, динамика его развития ставит много вопросов в подготовки специалиста. Возникает постоянная необходимость в повышении квалификации. Смена образовательной и мировоззренческой модели образования ведет за собой смену образовательных стандартов, которые в свою очередь меняют методы, подходы и формы обучения. Одно остается неизменным – развитие эстетического вкуса и эстетической культуры.

Декоративно-прикладное искусство вносит эстетическое начало в предметную среду и материальное пространство. Оно позволяет узнать особенности материальной культуры разных народов, так как является художественным направлением особого рода, наиболее информативной областью творчества.

Центральным принципом в системе образования является принцип формирующий духовные нравственно-эстетические потребности студентов. Воспитание средствами искусства всегда считалось самым продуктивным. Принцип эстетического развития объединяет в себе красоту, гармонию и любовь к прекрасному.

Многие отечественные искусствоведы и исследователи утверждают что искусство в общем, и декоративно-прикладное искусство, в частности закладывают яркие представления о прекрасном, приобщают к культуре и играют важную роль в развитии эстетического вкуса и эстетической культуры. Постоянно происходящее взаимопроникновение о взаимообогащение культур разных народов позволяет не ограничиваться рамками одного направления и передает основополагающие эстетические, принципы, понятия, навыки и практические умения в процесс обучения. Через традиции и обычаи передается историческое наследие народа и понимание самобытности культур. Через культуру происходит передача

творческого опыта, возобновляются связи между поколениями. Декоративно-прикладное искусство делает жизнь стабильнее и духовно богаче, открывает пути для творчества и развивает студентов. Так как изделия мастеров говорят об этнической принадлежности, черпающих свое вдохновение от природы в них объединяются практичность, функциональность и красота. При этом нужно отметить, что изделия мастеров не существуют отдельно от современного творчества, в них прослеживается преемственность поколений.

В.Ф. Максимович утверждает: - «Преемственность - это не просто передача потомкам того, что в свое время взято от предшественников, но и обогащение этого опыта собственными творческими достижениями. Изделия народных художественных промыслов ценятся и потому, что они сохраняют творческий характер труда художника-мастера, результатом которого будет неповторимое произведение искусства» [1, 38] . Знание народного декоративно-прикладного искусства студентами дизайнерами обогатит их новыми возможностями при создании объектов в среде, наполнит эти объекты художественно-образным содержанием. В процессе творческого обучения, студенты смогут использовать не только форму, но и декор, компонуя его по-своему, создавая новое высокохудожественные предметы в разных областях дизайна. Простота подачи оформления предметов делает народное искусство доступным студентам, оно богато необычным своеобразием, сочетанием сказочности образов, нарядности цветовой палитры. Графические дизайнеры смогут использовать этот опыт при создании визуальных коммуникаций, иллюстраций, плакатов. Дизайнеры среды наполнить пространство предметами народного декоративно-прикладного искусства, используя те же орнаменты в декоре вещей, предметов. Декоративно-прикладное искусство и дизайн имеют не только одни корни, но и схожие выразительные средства, они часто удовлетворяют одни и те же потребности человека.

Идея введения декоративно-прикладного искусства в дизайн образование не нова, еще студенты БАУХАУЗ на первом курсе изучали различные виды прикладного искусства, занятия в мастерских считалось необходимым для будущего дизайнера. Только создавая «эталонный

образец», студент мог ощутить целостность предмета, так считали организаторы и преподаватели учебного заведения. Минуя эту стадию, будущий специалист мог получить одностороннее образование, так как процесс производства делит создание предмета, вещи на различные операции и стадии. В мастерской студент самостоятельно проходит все этапы производства.

Строгановская школа так же видела неразрывную связь образования с народной художественной культурой, ремеслами и промыслами. Связано это с тем, что на протяжении многих веков предметная среда была рукотворной, она создавалась мастерами – ремесленниками. Пришедшее на смену единичным вещам промышленное производство поначалу уступало в качестве произведениям мастеров, которые в то время накопили большой опыт и использовали новые технологии в создании вещи, предмета. Ремесленное искусство способно формировать творческую личность.

Одной из главных задач формирования творческой личности является развитие творческих способностей, в этом заключается одна из главных задач преобразования современного общества. Дизайнеры, используя знания декоративно-прикладного искусства, его традиции и этнические особенности становятся создателями новых материальных ценностей способных обогатить мир вещей и окружающую среду [4].

Развитие интереса у студентов-дизайнеров можно начинать, например, с изучения орнамента, его связи с окружающей средой, опытом народа, знанием традиций национальной культуры, научить выявлять его художественно-образное содержание. Научить студентов делать выводы и обобщать, создавать на основе полученных знаний и опыта собственные орнаментальные мотивы. При этом важным условием формирования интереса является целенаправленное, ненавязчивое создание положительной атмосферы в коллективе. Где основная роль должна принадлежать искусству, в частности декоративно-прикладному, как важнейшему средству развития эстетической культуры [3].

Несмотря на изученность проблемы развития эстетической культуры учащихся средствами декоративно-прикладного искусства, следует

отметить возрастающий интерес к изучению этого направления студентами-дизайнерами. Так как дизайн имеет свои исторические корни в ремесленнической культуре, создающей произведения декоративно-прикладного искусства. Н. А. Мухотина отмечает, что изучение ремесел и промыслов имеет действенный потенциал, как воспитательный или образовательный проект, расширяющий кругозор молодежи, а также рекомендует уделять больше внимания становлению мироощущения учащегося, так как от него в будущем потребуется широта восприятия жизненных ценностей [2].

Задача педагога, в данном случае, состоит, прежде всего, в развитии творческого мышления, для которого неоценимой опорой становится изучение этнической культуры и народного творчества. При таких условиях, и при правильном подходе, задача креативного мышления, нестандартного рассуждения приводит к развитию хорошего творческого потенциала [6].

Из всего вышесказанного следует, что изучение материальной культуры, декоративно-прикладного искусства расширит кругозор студентов – дизайнеров, обогатит их знания в профессиональной области. Прикладное искусство может являться творческим источником при создании объектов дизайна, как в части декора, так и в части формообразования. «Процесс восприятия произведений искусства требует переживания и понимания художественного образа и средств, создающих его» [5, с.125].

Работа дизайнера связана с преобразованием окружающего мира по законам красоты, целесообразности и удобства. Дизайнеру необходимо знать законы развития общества и материальной культуры для создания новых функциональных предметов. Творческая самореализация дизайнера, в том числе, зависит от знания декоративно-прикладного искусства и умения использовать эти знания на практике.

Литература:

1. Максимович В.Ф. Народные художественные промыслы: Научно-методическое пособие для преподавателей и студентов высших и средних учебных заведений. – М.: Флинта, 1999. – 64 с.

2. Мухотина Н. А. Традиционное искусство в системе художественного образования // Искусство и образование. - № 3, -2013. – С.78-83.

3. Ганова Т.В. Мастерская как форма сообразования и сотворчества в подготовке художника и дизайнера // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: мат-лы науч.-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 220-227

4. Пилюгин Р.В. Развитие творческих способностей студентов в процессе занятий проектированием // Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. - М.: МГОУ, 2007. № 1. - С. 60-61.

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции //Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 124-132.

6. Усенкова Е.Ю. Значение самосовершенствования в профессиональной конкурентоспособности выпускников вузов в условиях информатизации // Вестник Российского университета дружбы народов: Серия «Информатизация образования». – М.: Изд. Российского университета дружбы народов, 2016. – N 2. – С. 113–117.

МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

А.В. Аверьянова, магистрант;
Э.Э. Пурик, доктор пед. наук, профессор
ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается проблема развития креативности студентов-дизайнеров, в процессе изучения формообразования. Необходимость данной проблемы побуждает к

рациональному использованию основных методов обучения, направленных на развитие креативных качеств студентов-дизайнеров.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Креативность, дизайнер среды, проблемное обучение, игровые методы обучения, активные методы обучения, формообразование.

THE METHODS OF DEVELOPMENT OF CREATIVITY OF THE STUDENTS-DESIGNERS IN THE PROCESS OF FORMATION

Averyanova A.V., master student
Elza E. Purik, Phd, professor
M. Akmullah BSPU, Ufa, Russia

ANNOTATION. This article tells about the problem of creative development of design students, in the process of form formation studies. The necessity of this problem leads to the rational use of basic teaching methods using in the process of creative qualities development in design education.

KEYWORDS. Creativity, environment designer, problem training, game teaching methods, active teaching methods, shaping.

Современная высшая школа призвана удовлетворить потребности общества, находящегося на данном этапе в постоянном поиске и обновлении всех сторон своей деятельности, и основой для этого совершенствования является развитие личности, обладающей творческой индивидуальностью и особым креативным мышлением. Приобретенные научные и специальные знания не являются достаточными для того, чтобы считаться хорошим специалистом, необходимо учитывать развитие таких сторон личности, которые в наибольшей степени соответствуют индивидуальным задаткам, творческому потенциалу личности.

В динамично меняющемся мире успешность профессиональной самореализации дизайнера зависит от его способности своевременно находить и принимать эффективные оригинальные решения, хорошо ориентироваться в новом контексте. Соответственно, перед высшей

школой ставится задача подготовки дизайнеров, обладающих высокой способностью к творчеству, креативности.

Дизайнер среды — это специалист по комплексному дизайну пространства и интерьера, окружающего человека [1 с.125].

Дизайнер преобразует не только внешний вид окружающей среды и предметов, но и создаёт гармонию между их внутренней сутью и функциональностью. Дизайнеры среды призваны создать наиболее комфортные условия для жизни человека — в домах и квартирах, магазинах, офисах, дачах, на выставках и т.д.

Креативность (от англ. creativity) – уровень творческой одаренности, способности к творчеству, составляющий относительно устойчивую характеристику личности. Первоначально креативность рассматривалась как функция интеллекта, и уровень развития интеллекта отождествлялся с уровнем креативности. Впоследствии выяснилось, что уровень интеллекта коррелирует с креативностью до определенного предела, а слишком высокий интеллект препятствует креативности. В настоящее время креативность рассматривается как несводимая к интеллекту функция целостной личности, зависимая от целого комплекса ее психологических характеристик. Соответственно, центральное направление в изучении креативности – выявление личностных качеств, с которыми она связана [7, с.28].

Первые исследования в области изучения проблем креативности и ее аспектов впервые появились в середине XIX-начале XX. Это работы Г. Земпера, Дж. Рёскина, У. Морриса, У. Крейна. В 1920-1930 годах эти проблемы рассматривались в работах В. Гропиуса, И. Иттена, П. Клее, А.М. Родченко, Л.М. Лисицкого, Н.А. Ладовского и др. Среди современных исследователей в области профессиональной подготовки дизайнеров можно выделить О.П. Андрееву, Ю.В. Веселову, Н.А. Вострикову, В.Ф. Зиву, Н.П. Харьковского.

Существует множество разных методов развития креативных качеств студентов-дизайнеров в образовательном процессе.

Методы обучения в современной педагогике понимаются как способы взаимосвязанной деятельности преподавателя и студентов,

направленные на овладение обучающимися знаниями, умениями и навыками, на воспитание и развитие в процессе обучения. Творческая деятельность преподавателя состоит в том, чтобы рационально использовать в учебном процессе методы, обеспечивающие наилучшее достижение поставленной цели.

Активные методы обучения такие методы обучения, при которых деятельность обучаемого носит продуктивный, творческий, поисковый характер. К активным методам обучения относят дидактические игры, анализ конкретных ситуаций, решение проблемных задач, обучение по алгоритму, мозговую атаку.

К родоначальникам идей активизации относят Я.А. Коменского, Ж.-Ж. Руссо, И.Г. Песталоцци, К.Д Ушинского и других. Из числа отечественных психологов к идее активности в разное время обращались Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев, Б.Ф. Ломов, С.Л. Рубинштейн и другие.

Активные методы обучения подразделяются на две большие группы: групповые и индивидуальные. Групповые применимы одновременно к некоторому числу участников (группе), индивидуальные - к конкретному человеку, осуществляющему свою общую, специальную, профессиональную или иную подготовку вне непосредственного контакта с другими учащимися [6, с.212].

Характеристика основных активных методов обучения:

Проблемное обучение — такая форма, в которой процесс познания учащихся приближается к поисковой, исследовательской деятельности. Успешность проблемного обучения обеспечивается совместными усилиями преподавателя и обучаемых. Основная задача педагога — не столько передать информацию, сколько приобщить слушателей к объективным противоречиям развития научного знания и способам их разрешения. В сотрудничестве с преподавателем учащиеся «открывают» для себя новые знания, постигают теоретические особенности отдельной науки [9, с.85].

Игровые методы обучения – это учебные деловые или деятельностные игры, основанные на принципе имитационного

моделирования ситуаций реальной профессиональной деятельности в сочетании с принципами проблемности и совместной деятельности.

Рассмотрим формообразование как дисциплину, определяющую развитие креативных качеств будущих дизайнеров среды [10, с.15].

Формообразование - процесс создания формы в деятельности художника, архитектора, дизайнера в соответствии с общими ценностными установками культуры и требованиями эстетической выразительности будущего объекта, его функции, конструкции и используемых материалов. Художественно-образные аспекты формообразования опираются на систему определенных закономерностей, которые не зависят от стилевого направления дизайна. Они основываются на особенностях зрительного восприятия человека [2, с.20].

Практическое усвоение учебной дисциплины «Формообразование» способствует развитию у будущих дизайнеров художественно-композиционного и проектного мышления, навыков управления зрительными ощущениями восприятия формы и цвета, овладению методическими принципами художественно-образного формообразования. Выполнение упражнений по формообразованию можно считать моделью процесса проектирования. Именно на практике обучающиеся в полную силу реализуются в дизайнерском творчестве, объединяя в процессе формообразования функциональные характеристики объекта проектирования и его образное решение.

Базовые понятия формообразования определяют основные теоретические разделы композиции в дизайне: законы (целостность, образность, новизна, рациональность), правила (равновесие, соразмерность, единство и соподчинение), приемы (симметрия, асимметрия, простой и сложный ритм, метр, контраст и нюанс), средства (графические, пластические,), элементы (формат, конфигурация формы, конструктивная идея, сюжетно-композиционный центр, колорит), методы формообразования, композиционные построения (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная композиция; статика и динамика), художественный образ (идейный замысел, виды образов), дизайн-творчество (формотворчество). «В акте восприятия … искусства

изобразительные средства трансформируются в эмоционально-выразительные. Именно поэтому форма художественного произведения (композиция, ритм, цвет и т. д.) слита воедино с его содержанием (сюжетом, идеей, чувством, настроением)» [5, с.124].

Приведем пример использования популярных методик для поиска новых идей для конкретного задания по дисциплине «Формообразование»:

Задание№1

Преобразование объема куба.

Задачи:

Создать композицию на кубе, которая сохранит и подчеркнет форму куба, и которая разрушит форму.

Цель: развитие креативности, композиционного мышления и художественного вкуса учащихся, на примере организации сложной композиционной структуры с использованием различных композиционных средств, подчинив её принципу целостности.

1) Метод мозгового штурма - Автор - Алекс Осборн.

Основной принцип состоит в том, чтобы развести во времени генерацию идеи и ее критику. Каждый участник выдвигает идеи, другие пытаются их развивать, а анализ полученных решений проводится позже. Иногда используют «немой» вариант мозгового штурма – брейнрайтинг, когда идеи записываются на листке бумаги, который участники передают друг другу, внося новые возникшие соображения.

2) Ментальные карты. Автор – Тони Бьюзен.

По его мнению, креативность связана с памятью, а значит, укрепление памяти улучшит и качество креативных процессов. Однако традиционная система записи с заголовками и абзацами препятствует запоминанию. Бьюзен предложил поместить в центр листа ключевое понятие, а все ассоциации, достойные запоминания, записывать на ветвях, исходящих от центра. Не возбраняется подкреплять мысли графически. Процесс рисования карты способствует появлению новых ассоциаций, а образ получившегося древа надолго останется в памяти.

3) Морфологический анализ. Автор – Фриц Цвикки.

Объект нужно разложить на компоненты, выбрать из них несколько существенных характеристик, изменить их и попытаться соединить снова.

4) Тесты дивергентных способностей

Испытуемому предлагается найти максимальное количество вариантов использования обычных предметов, например, кирпича, квадратного куска картона со стороной 30 см, ведра, веревки, картонного ящика или полотенца.

5) Что, если бы...

Это упражнение полезно тем, что позволяет выйти за привычные рамки и не ограничиваться так называемыми правильными представлениями [3, с.75].

Каждый из перечисленных видов АМО отличается определенными признаками, имеет свое назначение и рациональную область применения. Наибольший эффект достигается при системном подходе к выбору различных методов обучения в соответствии с теми задачами, которые ставит перед собой преподаватель.

Активные методы позволяют подготовить квалифицированного специалиста, обладающего необходимым набором современных знаний, умений и качеств, позволяющих ему уверенно чувствовать себя в самостоятельной жизни, находить оптимальные решения сложных вопросов.

Современное высшее образование нуждается в эффективных методиках и приемах, поскольку социальный заказ, предъявляемый высшей школе обществом, связан с подготовкой квалифицированных специалистов, способных к активной профессиональной деятельности, адаптации к новым, постоянно меняющимся условиям.

Литература:

1. Богоявленский Д.Н. Формирование приемов умственной работы как путь развития мышления учащихся. - М.:Педагогика, 1962. —342 с.

2. Бодалев А. А. Личность и общение: Избранные труды. — М.:Педагогика, 1983. — 271 с.

3. Бондаревская Е.В. Ценностные основания личностно-ориентированного воспитания. – М.: Педагогика, 1995. – 402 с.

4. Мещерякова Б.Г., Большой психологический словарь. — М.: Прайм-ЕВР ЗНАК, 2003. – 345 с.

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции //Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 124-132.

6. Рэнд П. Дизайн и форма. - М.: Изд-во Студия Артемия Лебедева, 2013. — 244 с.

7. Смирнов С.Д. Педагогика и психология высшего образования. - М.: Академия, 2005. – 400 с.

8. Торшина К.А. Современные исследования проблемы креативности в зарубежной психологии. - М.: Академия, 1998. –133 с.

9. Туник Е. Е. Опросник креативности Джонсона. - СПб.: СПбУПМ, 1997. – 400 с.

10. Simpson Ray M. //The American Journal of Psychology. - Vol. 33 - 1922. -pp. 234-243.

11. Guilford, J.P. (1950) Creativity // American Psychologist, Volume 5, Issue 444–454.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ДИЗАЙНЕРСКИЙ ПОДХОД К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗОВАНИЮ В СЕНЕЖСКОЙ СТУДИИ

Т.В. Ганова Т.В., к. п. н., доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, ГАОУВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Экспериментальная студия в доме творчества «Сенеж», являлась уникальной в области подхода к художественному проектированию и образованию в области дизайна. В условиях выездных семинаров создавалась уникальная атмосфера совместного творчества и организации обучения и проектной деятельности. Опираясь на принципы

художественного дизайна, экспериментальная педагогика критически переосмыслила методы воспитания и подготовки дизайнера. Пространство совместного творчества консультантов-преподавателей, художников, проектировщиков давало новые решения, выходящие за горизонты исходных формулировок задач.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: профессиональное образование в области дизайна, Сенежская экспериментальная студия, синтез художественной и проектной деятельности, проектное мышление, коллективное творчество, педагогический дизайн.

THE EXPERIMENTAL DESIGN APPROACH TO ART EDUCATION IN THE STUDIO "SENEZH"

Ganova T.V., associate professor,
Department of Decorative Arts and Design, Ph.D.
State Autonomous Educational Institution of Higher Education in Moscow «Moscow City University», Moscow, Russia

ABSTRACT. Experimental studio in the house of creativity «Senezh», is unique in the approach to the art and design education in the field of design. On-site seminars to create a unique atmosphere of co-creation and organization of training and project activities. Experimental pedagogy critically rethought the methods of education and training of the designer, relying on the principles of artistic design. The space of joint creativity of consultants-teachers, artists, designers gave new solutions that go beyond the horizons of the original formulations of problems.

KEYWORDS: professional education in design; Senezhskaya Experimental Studio; the synthesis of art and design activities; project thinking; collective creativity; pedagogical design.

Развитие дизайн-образования опирается на зарубежный и отечественный опыт профессиональной подготовки в этой области и претерпевает современную трансформацию в контексте осознания проблем и задач будущего. Замена машинами рутинного

интеллектуального труда ставит задачи формирования особого мышления, и способностей управлять сложными системами и проектировать будущее. Роль образования в этих перспективах трудно переоценить, но оно должно стать другим.

Проектное мышление дизайнера это способность предвидения, которая опирается на умение «делать мысль», а способность к мыследействию рождается в мыслекоммуникации [1]. В этом контексте уникален и по-прежнему актуален опыт Сенежской студии, а вернее Семинара промышленного и оформительского искусства на базе дома творчества художников «Сенеж» под руководством Е.А. Розенблюма, организованного в 1964 г. Впоследствии, в 1967 г. он преобразован в Центральную учебно-экспериментальную студию Союза художников. Рождение оригинальной по своей идеологи студии продиктовано энергичным развитием художественного конструирования в нашей стране в 60-е годы.

В доме творчества два-три раза в год собирались группы художников из разных городов и республик Союза, имея конкретные проектные задания. В процессе совместного творчества под руководством педагога-консультанта проходил процесс профессиональной подготовки дизайнера, в результате которого рождались проекты, которые участники увозили с собой.

Педагогика Сенежской студии являлась результатом экспериментального дизайнерского подхода к художественному образованию, так как в ней объединялись и проектное бюро, и творческий коллектив преподавателей и учащихся, художников и проектировщиков.

Сенежская студия как коллектив творцов обладала гибкостью и трансформируемостью в зависимости от ситуаций и проектных или художественных задач. Сама идея включения художественной деятельности в процесс проектирования могла быть доказана только в эксперименте. Деятельность студии зарождалась на фоне критики к инженерно – функциональному подходу в дизайне.

Опираясь на принципы художественного дизайна – интеграцию высокохудожественной формы и практической целесообразности – в

студии рождался свой язык проектирования и воспитывался дизайнер-универсал [5].

Синтезирование различных интеллектуально-эстетических позиций, архитекторов, художников, ремесленников, писателей, явление, получившее широкое распространение еще во второй половине XIX в., когда зарождался дизайн как ответ уродливому продукту промышленного производства [4]. Органический сплав практики, теории и педагогики связан с дальнейшим становлением дизайна-образования в известнейших учебных центрах Баухауз и Вхутемас. Подобную практику развивали и в Сенежской студии [3].

Совмещение учебной, проектной и теоретической деятельности в светлых и просторных мастерских Дома творчества (название, удачно отражает то, что там происходило) превращалось в настоящее художественное ателье.

Строя педагогический дизайн важно помнить о роли среды, в которой происходит взаимодействие участников образовательного и творческого процесса. Под средой мы подразумеваем не только стены и оборудование, а пространство, наполненное культурным содержанием, творческой и интеллектуальной атмосферой. «Живописные и графические эскизы, карикатуры, остроумные автошаржи, фотопортреты, скульптуры, композиции … вплоть до сухих стеблей и веток, подобранных тут же, на берегу Сенежа» [5, с. 9]. Участники из разных республик, привозя с собой культурные артефакты, придавали колорит студийной атмосфере [5].

В свободной обстановке общения, творческих дискуссий, определенных различными позициями и культурой участников, приехавших из разных уголков страны, рождалась творческая мысль, решались задачи на новом уровне мышления. Свободная мыслекоммуникация – условие рождения нового.

В доме творчества велись нескончаемые беседы на любые темы, строились планы на будущее, велись яростные дискуссии и мирные обмены мнением, в светлом холле или на прогулках по берегу озера. Создание единой уникальной творческой атмосферы и оторванности от бытовых проблем (подобно древнегреческим философам, собиравшимся

под сенью дерева на symposium) создавали уникальные условия для свободной коммуникации. Клубная атмосфера является важным условием сотворчества [1]. Совместное обсуждение тем, проблем, средств, решений является одним из ведущих методов не только активизации мышления, но и развития культуры участников образовательного процесса [6].

На Сенеже не анализ, а именно синтез – основа обучения. Дизайн по сути своей является синтетическим видом деятельности, направленной не только на создание утилитарных объектов, но и, в первую очередь, эстетизацию, художественное осмысление предметно-пространственной среды [2].

Каждую проектную задачу решали как «конкретно-содержательную композицию», которая являлась цельной художественной формой, выражающей проектируемый объект в его культурных связях. Здесь учили художника думать по-новому, т. е. художественно-проектно, в интеграции конструктивно-изобразительных качеств. В Сенежской студии осваивали способность разделять эти подходы и синтезировать их, выходя на новую позицию, в которой и рождалась проектная идея.

Сенежская студия является прекрасной педагогической моделью для современной подготовки дизайнеров. Модель, характеризующаяся мобильностью и обладающая следующими качествами: клубность, как пространство свободной коммуникации; синтезирование образовательной, проектной и художественной деятельности; сменой позицией учитель-ученик; коллективная ответственность и среда, наполненная духом подлинного художественного творчества.

Литература:

1. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

2. Мамонтов К.В., Ганова Т.В., Игнатьева А.В. Специфика преподавания композиции в процессе подготовки дизайнеров среды в вузе // Научное мнение. – 2017. – № 9. – С. 48–55.

3. Новикова Л.В. Развитие творческой деятельности обучаемых в процессе практического использования знаний истории художественно-промышленного образования: автореферат дисс. … канд. пед. наук / Московский государственный педагогический университет. Москва, 2007. – 22 с.

4. Родионов С.И. Графический дизайн: современные тенденции развития / С.И. Радионов, О.Р. Радионова, Р.В. Пилюгин, Е.А.Хижняк // Мир образования - образование в мире. – 2017. – № 4 (68). – С. 140-147.

5. Розенблюм Е.А. Художник в дизайне / Е.А. Розенблюм. – М.:Искусство, 1974. – 176 с.

6. Усенкова Е.Ю. Методы активизации учебной деятельности студентов творческих вузов. Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции (22 декабря 2015) / Уфим. гос. нефт. технич. универ.; под общ. ред. д. физ-мат. н. профессора Р.Н. Бахтизина. – Уфа: УГНТУ, 2016. – 434 с., С. 107-111.

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ ДИЗАЙНА ДЛЯ АРХИТЕКТОРОВ

О.И. Кобер,
доцент кафедры архитектуры
ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет»,
г. Оренбург, Россия

АННОТАЦИЯ: Автор делится опытом преподавания дисциплины «История дизайна», рассматривает стили XX века и предметы дизайна, созданные великими архитекторами, проводит параллель между стилями в архитектуре и дизайне, подчеркивает, что знания, полученные по этой дисциплине, помогут будущим архитекторам ориентироваться в явлениях современного дизайна и будут использоваться ими в проектной практической деятельности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн, архитектура, стиль, мебель, стул, кресло, модерн, функционализм, неопластицизм, органическая архитектура, органический дизайн, постмодернизм.

SOME FEATURES OF TEACHING THE HISTORY OF DESIGN TO ARCHITECTS

Kober O. I.,
Associate Professor of architecture Department
FSBEI HE «Orenburg state University»,
Orenburg, Russia

ABSTRACT: The author shares the experience on teaching the discipline "History of design" to architects, explores the styles of the XX century and design objects created by great architects, draws a parallel between the styles in architecture and design, emphasizes that the knowledge they got concerning this discipline will be helpful for future architects in terms of navigation in the phenomena of the modern world and useful for their further projects.

KEYWORDS: design, architecture, style, furniture, chair, art Nouveau, functionalism, neoplasticism, organic architecture and design, postmodernism.

Основная цель преподавания истории дизайна состоит в том, чтобы дать студентам представление о развитии дизайна как особом виде духовно – практической деятельности человека; раскрыть основные закономерности развития проектного процесса с момента зарождения до современности.

Обучающийся должен быть знаком с основными этапами развития дизайна, с историей эстетических учений, должен понимать логику культурного процесса, разбираться в основных тенденциях современного дизайна, владеть основными методами художественного анализа.

Однако преподавание данной дисциплины для будущих архитекторов предполагает и некоторые особенности, учитывающие специфику профессиональной деятельности. «Обращаясь к творчеству великих архитекторов-дизайнеров, изучая и анализируя опыт их проектной деятельности, студент ориентируется на применяемые ими способы создания объектов материальной культуры: предметов мебели и быта, техники, оборудования, инструментов, тем самым приобретает новые знания, укрепляет навыки и черпает вдохновение к творчеству» [1, с. 287].

За 14 лет преподавания истории дизайна будущим архитекторам автор пришел к выводу: важно подчеркнуть значимость архитектуры в общем потоке дизайнерской эволюции, выявить стилистические доминанты, факты взаимовлияния и смешения стилей, сделать акцент на роли великих архитекторов в развитии дизайна.

В истории архитектуры немало мастеров, спроектировавших не только знаменитые здания в разных стилях, но и создавших предметы материального мира, которые по праву называют иконами мирового дизайна. Остановимся на творчестве пяти известных архитекторов, определивших развитие дизайна XX века: шотландца Чарльза Ренни Макинтоша (модерн), голландца Геррита Томаса Ритвельда (неопластицизм), выпускника, а затем преподавателя немецкой архитектурно-дизайнерской школы Баухаз Марселя Бройера (функционализм), финского архитектора и дизайнера Алвара Аалто (органическая архитектура и дизайн) и американца Роберта Вентури (постмодернизм).

Настоящим событием, которое нередко называют революцией, стали созданные ими с использованием новых материалов, технологий, конструкций предметы мебели, символы своего времени и стиля:

- Стул «Хилл Хауз», 1903 (Ч.-Р. Макинтош)
- Красно-синий стул, 1918-1923 (Г.-Т. Риттвельд)
- Стул «Василий», 1925-1926 (М. Бройер)
- Кресло «Пальмио», 1930-1931 (А. Аалто)
- Стул «Королева Анна» из серии Venturi Collection, 1980-е (Р. Вентури)

Ар нуво (1880-1910-е). Пионерами дизайна были архитекторы ар нуво, внедрявшие свои принципы в прикладное искусство: В. Орта, А. Гауди, Г. Гимар, О. Вагнер, Й. Ольбрих, Й. Хоффман, Ч.-Р. Макинтош. Поиски архитекторов развертывались в русле новой общеевропейской тенденции формирования жилой и общественной среды как тотального дизайна – целостной художественной системы, основанной на стилевом единстве архитектуры и всех функционально-декоративных элементов. Идеи гармонизации индустриального общества оказали влияние на развитие

европейской художественной культуры возникновением стиля ар нуво, способствовали выработке нового направления, предназначенного для массового механизированного производства товаров широкого спроса.

Ар нуво – название универсального стиля в архитектуре, дизайне, возникшего почти одновременно в разных странах Европы и Америке во времена, когда дизайнеры искали нечто новое, на чем можно было основывать свою работу. Новый стиль «отвергал исторические стили и по этой причине считался первым по-настоящему модернистским международным стилем. Растительные мотивы, синусоиды, негеометрические изгибы – основные формы ар нуво» [2, с. 42].

Несмотря на разницу между региональными вариантами у стиля ар нуво были и общие признаки. Это использование новых форм, охват массового производства и сосредоточенность на природе как основном источнике вдохновения. Важнейшим для нового стиля стал лозунг Анри Ван де Вельде «Назад к природе».

В Бельгии, Франции, Испании, США, Италии в стиле ар нуво преобладал флореальный, криволинейный орнамент с использованием изогнутых линий, в Шотландии, Австрии, Германии – преимущественно прямолинейный, геометрический.

Макинтош, Чарльз Ренни – шотландский архитектор, дизайнер и художник, лидер «школы Глазго», один из родоначальников стиля ар нуво, начинал в качестве ассистента в архитектурном бюро и одновременно занимался дизайном мебели и интерьера. Его работы – наиболее выразительные примеры прямолинейного направления ар нуво. Здание школы искусств в Глазго, спроектированное Макинтошем, – один из образцов тотального дизайна, начиная с металлической ограды с простым и изысканным геометрическим декором и кончая мельчайшими деталями внутренней отделки помещений, светильниками, мебелью. «Спроектированные им стулья и светильники, камины и часы кажутся намного опередившими свою эпоху. Макинтош разработал особый вид «конструктивного орнамента», посредством которого контур предмета превращался в элемент декора» [3, с. 106].

Дом «Хилл Хаус» Макинтош проектировал «изнутри наружу», исходя из нужд и образа жизни обитателей дома. Дизайн **стула «Хилл Хауз»** для спальни этого дома с высокой спинкой считается одной из вершин европейского модерна. Стул можно использовать для сидения; а также как вешалку, на которую можно повесить одежду; ширму, которая разделит помещение на функциональные зоны; или скульптуру-вертикальную доминанту, организующую пространство интерьера. Не случайно стул «Хилл Хауз» до сих пор выпускается фирмой «Кассина».

После Макинтоша о значительном новаторстве в мебельном дизайне стоит говорить, по мнению специалистов, лишь с появлением Г.-Т. Ритвельда и М. Бройера.

Неопластицизм (1910-20-е). Это направление объединяло архитекторов и художников группы «Де Стиль», основанной в Нидерландах в 1917 году. «Неопластицисты стремились противопоставить миру хаоса некую абстрактную гармонию» [4, с. 51], воплощенную в «чистой», геометризованно обобщенной форме. В основу формообразования были положены два основных принципа: пересечение линий под прямым углом и использование трех основных цветов, разделенных полосами черного, серого или белого. Группа издавала свой журнал «Де Стейл», где ставились проблемы создания новых форм.

Ритвельд, Геррит Томас – голландский архитектор, дизайнер, с 1918 года реализовал свой первый мебельный проект, который стал самым известным произведением мастера и символом движения «Де Стейл». Взяв за основу традиционную идею раскладывающегося кресла-кровати, он создал **Красно-синий стул** – манифест конструктивизма в дизайне мебели. Эта своего рода абстрактная скульптура состояла из черного каркаса, двух досок и реек разной длины, окрашенных в «основные цвета».

Появление красно-синего стула ознаменовало начало перманентной революции в дизайне. В последующие годы Ритвельд разработал целый ряд самых разнообразных стульев, шкафов, столов, светильников. Как архитектор он спроектировал в 1924 году дом для художницы Шредер в Утрехте, ставший образцом философии и архитектурным манифестом стиля неопластицистов. Особняк имеет

свободный план, в интерьере полностью упразднены стены, их заменяют передвижные перегородки, входящие друг в друга под прямым углом и опирающиеся на металлические конструкции, раскрашенные в красный, желтый и синий цвета.

Функционализм (1920-30-е). Рационалистическое направление, утверждающее главенство практических функций. Стиль сформировался в начале 1920-х годов и охватил не только архитектуру, но «распространился широко и повсеместно на весь предметный мир – мебель, одежду, книжную графику, заложил теоретическую и практическую базу дизайна» [5, с. 42].

Основой идеологии функционализма в архитектуре стало создание самыми современными способами и конструкциями таких форм, которые бы обеспечивали наилучшее функционирование объекта, все излишнее отбрасывалось. «Форма должна соответствовать функции» (Л. Салливен) – вот лозунг функционализма.

Последовательное выражение этот стиль получил в деятельности Баухауза – немецкой Высшей школы архитектуры и прикладного искусства. В процессе обучения закладывались принципы функционализма как нового подхода к проектированию любого объекта. Функция являлась идеологической основой творчества, получив отражение в формуле Бруно Таута: «Что хорошо функционирует, хорошо и выглядит».

Марсель Бройер – ученик, а затем мастер (профессор) Баухауза, сначала проявил себя как дизайнер, а затем и как архитектор. В 1925 году его назначают руководителем мебельной мастерской Баухауза, которую он сориентировал на изготовление образцов для серийного производства. Он стремился решить проблемы стандартизации, внедрения новых, более дешевых и практичных материалов, использования современных промышленных технологий. Результатом этого было появление мебели с применением в качестве опор гнутых стальных хромированных трубок. Так был создан **стул Модель B_3**, впоследствии получивший название «**Василий**» (Кандинскому очень понравился проект, и архитектор подарил ему одну из моделей), который выпускается с 1968 года мебельной компанией Knoll.

Одним из первых Бройер создает образцы мебели с применением алюминиевых трубок и работает и над созданием уникальной мебели по изобретенной им технологии. За короткий срок он смог спроектировать в своей мастерской большое количество образцов мебели для массового производства (выпускается до наших дней) на основе изобретенных им конструктивных принципов.

После закрытия Баухауза и эмиграции Бройер возглавил архитектурное отделение Гарвардского университета, где среди его учеников были будущие известные архитекторы Ф. Джонсон, П. Рудольф, И.М. Пей и дизайнер Э. Нойес. Среди самых известных архитектурных построек Бройера послевоенного времени – комплекс ЮНЕСКО в Париже.

Органическая архитектура и дизайн (1920-70-е). Стилистическое направление в США и Западной Европе, наиболее ярко проявившееся в творчестве Ф. Райта и А. Аалто в первой половине и в середине XX века, которое ставило целью «создание произведений, форма которых вырастала из их назначения и конкретных условий окружающей природы, подобно форме организмов, и была бы внутренне гармоничной и целостной» [4, с. 70].

Принципы органической архитектуры развил в своем творчестве Ф. Райт. Основу его концепции составила идея непрерывности (перетекания) архитектурного пространства. В «органической архитектуре и дизайне» особое значение придавалось «уникальности и неповторимости с учетом индивидуальности заказчика, особых условий проекта, естественной, «органической» связи здания с окружающей природной средой. Отдельные элементы (мебель, светильники, текстиль и пр.) должны были визуально и функционально вписываться как в интерьер, так и в общую концепцию здания» [6, с. 303].

Своеобразие поисков органичной связи архитектуры с природой наиболее выразительно запечатлено в работах скандинавских архитекторов и дизайнеров. Здесь органическая архитектура и органический дизайн имеют свои особенности: это и бережное отношение к национальным ремесленным традициям, и использование природных

материалов, в первую очередь дерева, при этом в его обработке используются новейшие технологии.

«Отличительным знаком этих работ было естественное природное ощущение в мягких органических формах, чьи истоки в скандинавском народном творчестве» [7, с. 142]. Мебель имела современный внешний вид и одновременно продолжала оставаться необычайно уютной. Соединение традиций ручного изготовления изделий из натуральных материалов и индустриального производства стало основой дальнейшего развития скандинавского органического дизайна.

Аалто, Алвар – финский архитектор функционализма и органической архитектуры, мастер дизайна. Цель своего творчества Аалто сформулировал как «создание простых, добротных, неприукрашенных вещей, которые бы находились в гармонии с человеком и органически служили ему». Мебель, светильники, вазы, дверные ручки и другие вещи, изготовленные по проектам Аалто, свидетельствуют о том, что он никогда не отступал от этих принципов [3, с. 3].

В начале 1930-х годов Аалто спроектировал здание санатория в Паймио, а также сконструировал подходящие для интерьера санатория предметы мебели. Он стремился к тому, чтобы мебель в санатории была не только функциональной, но и внешне красивой, так как эстетичные предметы, по его мнению, способствовали выздоровлению пациентов. Самым известным стало **кресло «Паймио»**, которое стало классикой скандинавского дизайна и новой страницей в мировом дизайне. Очевидно влияние трубчатой мебели М. Бройера, но Аалто предлагает свой материал (гнутая фанера) и свое решение, налицо соединение традиций и новаторства. Легкость и конструкторская гениальность до сих пор не знают равных.

В 1935 году Аалто основал фирму «Артек» по производству и продаже мебели, осветительной арматуры, стекла и текстиля, выполненных по его дизайну, которая существует до настоящего времени и стала одним из центров интерьерного дизайна Финляндии. Наиболее интересные здания Аалто в стиле органической архитектуры, отличающиеся свободной пластикой и разнообразием пространственных

решений, построены в Хельсинки: Дом культуры (1958), дворец «Финляндия» (1974).

Для Аалто характерно представление об архитекторе как универсальном художнике. Дизайн он считал частью архитектуры, проектированием ее «аксессуаров», не отделяя дизайнерских проблем от основной архитектурной линии. Единство архитектурного и дизайнерского мышления, отношение к дизайну как к сфере проектирования, наиболее близкой человеку, понимание как функциональных сторон потребностей человека, так и их художественной, индивидуальной, культурной сущности определили новаторский характер творчества Аалто на всех стадиях его развития.

«Архитектуру Аалто отличают пластичность, связь с природным окружением, свободное соотнесение внутренних и внешних пространств, а его дизайн – использование естественных материалов, наиболее пригодных для человека, стремление к достижению удобства, легкости, прочности изделий, этим обусловлена и длительная работа Аалто над технологией обработки дерева» [3, с. 3].

Постмодернизм (1970-80-е). Направление в архитектуре, дизайне, искусстве, в котором программным позициям авангарда противопоставляется слияние разных исторических традиций, принцип свободного комбинирования цитат, коллажа, культурных символов.

Виднейшие практики постмодернизма сформулировали его постулаты:

- «подражание» историческим памятникам и «образцам»;
- «отсылки» на какой-либо памятник архитектуры в общей композиции или её деталях;
- работа в «стилях» (историко-архитектурных);
- «обратная археология» — сближение нового объекта со старой строительной техникой;
- «повседневность реализма и античности», создаваемой путём известного «принижения» или упрощения применяемых классических форм [5, с. 130].

Вентури, Роберт – американский архитектор, лауреат Притцкеровской премии, оказал большое влияние на новое художественное поколение как своими постройками, так и (в еще большей степени) теоретическими трудами. Он стал ключевой фигурой в постмодернизме после того, как опубликовал эссе «Сложность и противоречивость в архитектуре» и спроектировал внешне простой дом для своей матери Ванны Вентури, ставший одним из первых выдающихся произведений постмодернистской архитектуры.

Архитектуру модернизма Вентури упрекал в прямолинейности, простоте, безликости, скучности и выступал с лозунгом: «Мало — это скучно». Он подчеркивал разрыв между символикой внешней формы постройки и ее функциональным назначением. Игра с цитатами из истории архитектуры в процессе проектирования вышла в его творчестве на первый план, при этом он намеренно смещал разные стилистические пласты.

Пик популярности Вентури приходится на 1970-80-е годы, среди его проектов: Гилд Хаус в Филадельфии, Брант Хаус в Гринвиче, Честнат-хилл Хауз в Пенсильвании, университет в Нью-Йорке. В эти же годы он обращается к дизайну. Практическим воплощением теории постмодерна стала «коллекция мебели для компании Knoll – комплект из девяти кресел, дивана и различных столиков, который почтительно пародировал европейскую и американскую мебельную традицию. Эти упрощения клишированных мебельных форм карикатурно отражали исторические декоративные стили, ставя под сомнение окружавший их интеллектуализированный культ» [8, с. 459].

Главная цель, которую Вентури поставил перед собой, проектируя эту серию, – создать мебель, которую было бы легко и дешево производить, и совместить в ней идеи постмодернизма и новые декоративные элементы. Девять моделей стульев были запущены в производство в разных цветах и обработках, создав таким образом 183 разных варианта. Один из самых известных в этой серии стул «**Королева Анна**» явно добавил юмора в производство мебели.

Подводя итог, можно сделать вывод, что на всех этапах развития дизайна XX века роль архитекторов была ключевой. Приведенные

примеры – это небольшая часть курса «История дизайна» для будущих архитекторов. Без знаний основ истории дизайна и архитектуры практически невозможна активизация креативного мышления и грамотного проектирования. Но в одночасье студент не способен понять эволюции художественного процесса, особенностей приемов и средств дизайна, роли архитектуры в эстетической организации среды

Процесс накопления теоретических знаний – длительный и кропотливый труд, требующий совместных усилий преподавателя и студента. Только на этой основе будущий архитектор сможет ориентироваться в явлениях современной архитектуры и дизайна, опознавать стиль и самое главное – использовать в практической прикладной деятельности достижения архитекторов-дизайнеров.

Литература:

1. Кобер О.И. Актуальные проблемы преподавания истории дизайна на современном этапе в высшей школе // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика: материалы I-й междунар. науч. конф. / под ред. В.Б. Санжарова, Д.О. Антипиной. В 2 ч. Часть II. – СПб. : ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2016. – С. 283-289.

2. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре / Л. Бхаскаран, пер. с англ. – М. : Арт-Родник, 2005. – 256 с.: ил.

3. 100 дизайнеров Запада : справочник / В. Аронов [и др.] ; Всерос. науч.-исслед. ин-т технической эстетики. - М. : ВНИИТЭ, 1994. - 217 с. : ил.

4. Орельская, О.В. Современная зарубежная архитектура: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / О.В. Орельская. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 272 с.

5. Маклакова Т.Г. Архитектура двадцатого века. Учебное пособие для вузов / Т.Г. Маклакова. – М.: АСВ, 2001. – 200 с.: ил.

6. Рунге, В. Ф. История дизайна, науки и техники. В 2 кн. Кн. 2 / В. Ф. Рунге. — М. : Архитектура-С, 2006. — 367 с.: ил.

7. Михайлов С.М. История дизайна: Учеб. для вузов. В 2 т. Том 2: Дизайн индустриального и постиндустриального общества. – М.: Союз дизайнеров, 2003. – 394 с. : ил.

8. Филл, Ш. История дизайна / Ш. и П. Филл / пер. с англ. – М.: Издательство КоЛибри, 2014. – 512 с.: ил.

РОЛЬ ПРОЕКТНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ

Р.Р. Самигуллина, аспирант,
научный руководитель: д.п.н. Пурик Э.Э.,
ФГБОУ ВПО «БГПУ им. М. Акмуллы», Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ: В статье определена сущность дизайна как проектной деятельности; раскрыта роль проектирования в подготовке дизайнеров среды; рассматриваются требования к личности дизайнера, содержание проектной культуры и пути ее формирования в образовательном процессе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн, дизайн-образование, проектная культура, дизайн-концепция.

THE ROLE OF PROJECT CULTURE IN TRAINING ENVIRONMENT DESIGNERS

R. R. Samigullina, post-graduate student,
supervisor: Purik E. E.,
«Bashkir State Pedagogical University named M. Akmulla», Ufa, Russia

ABSTRACT: the article defines the essence of design as a project activity; reveals the role of design in the preparation of the designers of the environment; considers the requirements for the personality of the designer, the content of the project culture and the ways of its formation in the educational process.

KEY WORDS: design, design education, project culture, design concept.

Отечественная система дизайн-образования развивалась и претерпевала изменения в соответствии с историческими, социокультурными факторами. Дизайн-образование, если рассматривать его в историческом контексте, тесно связано с теми процессами, которые происходят в искусстве и дизайне, в сфере материальной и духовной культуры.

Дизайнерское образование характеризуется как принципиально новое направление деятельности российской высшей школы, и его концептуальные основы находятся в процессе становления. Есть множество разных факторов, которые с течением времени меняют целевые, содержательные, методологические и организационные характеристики дизайнерского образования. Среди таких факторов можно выделить в качестве ключевых представления о процессе проектирования и его результатах, а в более широком смысле – эволюцию проектной культуры в целом.

Проектирование предполагает предварительное определение общих целей и характера любой деятельности, лежащей в основе всей созидательной, преобразовательной практики и включенной в общую систему общественного производства [2]. Дизайн, или художественное проектирование, является особой разновидностью проектной деятельности. В.Ю. Медведевым дано следующее определение: «Дизайн – это творческий метод, процесс и результат художественно-технического проектирования промышленных изделий, их комплексов и систем, ориентированный на достижение наиболее полного соответствия создаваемых объектов и среды в целом возможностям и потребностям человека как утилитарным, так и эстетическим» [5, с. 20]. Таким образом, дизайн можно считать относительно молодым видом проектной деятельности, который зародился на рубеже XIX – XX веков.

Профессиональная деятельность в области дизайна подчиняется ряду требований, обусловленных характером этой профессии. Дизайнер должен знать общие универсальные основы проектной деятельности, совершенствовать свою проектную культуру, являющуюся профессионально значимым качеством.

Проектная культура – это многоуровневая система проектной деятельности, совокупность норм и средств, образующих профессиональную культуру проектной деятельности [6, с.198].

Проектная культура – это культура мышления, культура чувства, культура общения – все эти аспекты сливаются в культуре профессионального мастерства [6, с. 198-201].

Проектную культуру можно охарактеризовать как общенаучную область знания, представленную комплексом знаний, умений, опыта, а также личностными качествами, обеспечивающими практическое их применение в конкретных условиях. Реализация проектной культуры происходит в виде особого типа мышления и в практическом виде – как проектно-преобразовательная деятельность людей. Если дизайнер достигает высокого уровня проектной культуры, то он обладает при этом не только готовностью к проектированию предметно-пространственной среды, но и полноценной основой для того, чтобы продуктивно заниматься профессиональной деятельностью в этой области знаний.

Задачи по формированию проектной культуры являются приоритетными в сфере дизайнерского образования, где результат успешной профессиональной подготовки выпускников – высокий уровень их мастерства в дизайн-проектировании. Современная реальность такова, что требования как к результатам дизайн-образования, так и к кадрам преподавательского состава, который участвует в осуществлении образовательного процесса, постоянно повышаются. Исходя из этого, нами определена проблема исследования, заключающаяся в поиске путей совершенствования процесса профессиональной подготовки педагога в области дизайна, при котором будет формироваться проектная культура как профессионально значимое качество личности.

В последние десятилетия проектированию отдается все более значимая роль в жизни общества, поскольку дизайн охватывает почти все сферы его деятельности. Проектирование активно фигурирует в материальном производстве, науке, искусстве, культуре, в социальных взаимоотношениях общества. На современном этапе общественного развития, как считают многие исследователи (П. Р. Атутов, И.А. Зимняя, Н.В. Матяш, В.Ф. Сидоренко и др.), имеет место «всепоглощающая проектность», на основе которой выстраивается гармоничное взаимодействие человека с природой, обществом и технологической средой. Повышенное внимание к проектной деятельности также обусловлено значением этапа проектирования, на котором более чем на 70% определяют уровень качества и надежности функционирования

проектируемых для внедрения технических, экономических и социальных систем [6, с.188]. Такая «всепоглощающая проектность» привела к тому, что в конце 70-х гг. XX века рядом исследователей (А. Кросс, Б. Арчер, Дж. Джонс и др.) было введено понятие «проектной культуры». Эти ученые охарактеризовали проектную культуру как комплексный фактор, включающий навыки, знания и опыт, накопленные человечеством в изобретательской, преобразовательной и исполнительной деятельности [10].

В наши дни развитие проектной культуры – важнейшая составляющая образовательного процесса в области дизайна. В модели российского образования на период до 2020 г. одно из направлений в инновационном образовании – новый тип обучения, предполагающий наличие большого объема самостоятельной работы обучающихся и активное их вовлечение в существующие проекты. При этом успех в реализации этих проектов напрямую зависит от наличия устойчиво сформированной проектной культуры будущих специалистов [5]. Кроме этого, в условиях современного развития информационных технологий в обществе, приоритетом преобразований в сфере высшего образования является направленность на активное использование в образовательном процессе информационных технологий и компьютерных средств. Исследователи современного состояния проектной культуры (Ю.В. Веселова, И.С. Каримова, Е.Н. Ковешникова и др.) обозначают, что проектная культура в наше время тесно взаимосвязана с информационными технологиями, а в особенности – с компьютерной графикой. Е.В. Ткаченко и С.М. Кожуховской отмечено, что в процессе обучения дизайну осуществляется организация дизайн-образования посредством формирования проектной культуры в процессе обучения [3]. Из этого следует, что такой специалист должен в полной мере обладать сформированной проектной культурой как совокупностью профессиональных знаний, опыта, компетенций художественного и проектного характера.

Мы поддерживаем мнение И.Л. Беловой, которая характеризует проектную культуру как профессионально значимое качество специалиста,

включающее ценностное отношение к проектной деятельности, владение проектными знаниями и умениями на индивидуально-творческом уровне, стремление к преобразованию действительности и совершенствованию своих проектных способностей [1].

Для нашего исследования также имеет существенное значение тот факт, что педагог в области профессионального обучения должен владеть рядом универсальных и профессиональных компетенций, относящихся к области информационных, и в частности, компьютерных технологий:

- наличие опыта использования современных информационных технологий в ходе предпроектного анализа и практического проектирования; владение методами использования информационных технологий в педагогической деятельности;

- владение способами представления и технологиями обработки информации, применяемыми в современном дизайн-проектировании;

- способность использовать компьютерную технику и программное обеспечение в процессе педагогической деятельности, самостоятельно создавать дидактические и методические материалы с использованием современных информационных технологий и т. д. [10]. Владение этими профессиональными компетенциями поможет студентам справляться, с одной стороны, с решением проектных задач, с другой – качественно обучать проектированию.

Проектная деятельность в дизайне направлена на достижение заранее определённого результата, создание уникального продукта или услуги. Цель проектной деятельности – продукт, обладающим определенным набором значимых качеств.

Задачи проектной деятельности:

- планирование процесса работы (грамотное определение цели, описание основных шагов её достижения, концентрация на достижении цели с самого начала работы над проектом);

- развитие навыков работы с информацией – сбор, обработка материала (подбор и анализ подходящей информации, работа с аналогами, справочной и специализированной литературой);

- развитие навыков анализа, критического мышления и креативности;
- развитие навыков самостоятельной работы как профессионала;
- развитие коммуникативных качеств, сотрудничества внутри группы и с преподавателем;
- формирование навыков ведения письменной отчетной документации и грамотной профессиональной подачи материала в визуальной и словесной форме;
- формирование позитивного отношения к работе (инициативность, креативность, энтузиазм, выполнение работы в срок в соответствии с установленным планом и графиком работы). Ведение проекта должно находиться под непосредственным руководством преподавателя, с ним обсуждается выбранная студентом тема, составляются план и график работ, обговариваются условия сотрудничества.

Проектная культура – то качество, которое формируется в процессе решения приведенных выше задач. Проектная культура дизайнера включает в себя следующее:

1. Ценностно-значимые образы проектируемой предметной среды, вне зависимости от того, возникли ли они сами собой, в ходе исторического роста среды, или были встроены в неё согласно воле проектировщиков. Это и образы, наблюдаемые в среде, и образы, замышляемые и как-то документируемые проектировщиками. Важна их принципиальная принадлежность среде, экологическая составляющая.

2. Концептуальная основа. Здесь студент выявляет противоречия, формулирует проблему, определяет проблематику проекта и его цели, выбирает критерии проектирования и реализации проекта. Творческие концепции, являющиеся содержанием творческого сознания, проявлением творческой воли, вместе с выраженными в них ценностными установками автора, а также те методики, путем которых реализуются творческие замыслы, – это концептуальная составляющая проектной культуры.

3. Аксиологическая составляющая проектной культуры. В неё входят социально значимые культурные ценности, необходимые для личностной реализации проектного процесса.

Концептуальная составляющая проектной культуры тесным образом связана с экологической и аксиологической. Но если последние достаточно подробно изучались в контексте средового подхода и аксиологии, то концептуализм в нашей литературе гораздо меньше исследован. Хотя представление о том, что такое творческая концепция, широко распространено в проектной практике и литературе по дизайну, такие творческие концепции пионеров советского дизайна, как конструктивизм, супрематизм, производственное искусство, изучены довольно подробно, всё же нельзя сказать, что концептуализм достаточно продуман и понят как общая творческая установка.

Проектная культура опирается на общую культуру личности, на ее установки и ценности, поэтому процесс ее формирования носит нелинейный характер [13]. Это длительный, трудоемкий процесс формирования отношений к миру и профессии, понимания ценности творчества, знание закономерностей творческого процесса, понимание тех требований, которые предъявляются к его результатам.

Методы формирования проектной культуры студентов будут эффективны только в том случае, если они будут развивать творческую активность студентов, их критическое мышление, умение анализировать потребности, ведущие к созданию того или иного объекта, выделять приоритетные среди них, выстраивать иерархию для того, чтобы процесс проектирования был осознанным и целенаправленным.

Литература:

1. Белова И. Л. Проблема формирования проектной культуры дизайнера-педагога //Высокие технологии в педагогическом процессе. Труды VII Международной научно-методической конференции. – Н. Новгород, 2006. – С.124-126

2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов [и др.]: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. - М.: Архитектура-С, 2004. - 286 с.

3. Ткаченко Е. В., Кожуховская С. М. // Образование и наука. Известия УрО РАО. - 2001. - № 4 (1 0). - С. 136-148.

4. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: учеб.пособ. -СПб.:СПГУТД, 2009. – 110 с.

5. Медведев В.Ю. Роль дизайна в формировании культуры: учеб. пособие. - СПб: СПГУТД, 2004. - 108 с.

6. Моисеенко М. В. Проектная культура дизайна как предмет философского осмысления // Царскосельские чтения. - 2011. - №XV. - С.198 - 201

7. Панкина М.В., Захарова С.В. Экологический дизайн. Учебное пособие. – Бийск: Издательский дом «Бия», 2011. – 188 с.

8. Папанек В. Дизайн для реального мира. – М.: Изд-во «Д.Аронов», 2008. – 416 с.

9. Проектная культура в дизайне. Философский аспект // Международная научная конференция: XV Юбилейные Царскосельские чтения. -2011. - №XV. - С.221 - 225

10. Сидоров А.А. Проектная культура как значимый фактор в профессиональной подготовке дизайнеров // Вестник МГОУ. Серия «Педагогика». - № 2 – 2011- С. 85-87

11. Ткаченко Е.В. Дизайн-образование: концептуальные версии / Е.В. Ткаченко, В.П. Климов // Образование и наука. Известия УрО РАО. - 2000. № 1(3). - С. 94-101.

12. Ткаченко Е.В. Дизайн-образование: принципы формирования содержания образования дополнительной квалификации / Е.В. Ткаченко, С.М. Кожуховская // Вестн. Ин-та развития образования и воспитания подрастающего поколения при ЧГПУ. - Челябинск: ЧГПУ, 2003.- С. 85-91.

13. Шакирова М.Г., Пурик Э.Э. Оценка творческих работ как средство профессионального развития дизайнера // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. 2014. Т. 2. С. 435-441.

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ

Е.А. Плаксеева,
магистрант, ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы», Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В связи с переориентацией системы высшего образования на развитие практических навыков у студентов, происходят изменения в учебном процессе. При формировании профессиональных компетенций дизайнеров происходит адаптация получаемых знаний к требованиям современного общества. В статье рассматривается проблема развития профессиональных компетенций дизайнеров в системе высшего образования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: профессиональные компетенции, творческая деятельность, профессиональная деятельность дизайнера, креативность, проектная деятельность.

THE PROBLEM OF DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCES OF THE FUTURE ENVIRONMENTAL DESIGNERS

Elizaveta A. Plaxeeva,
master's-degree student
«Bashkir State Pedagogical University named M. Akmulla»
Ufa, Russia

ABSTRACT. There are changes in the educational process in connection with the reorientation of the higher education system to the development of practical skills of students. While forming professional competencies of designers, the acquired knowledge is adapted to the requirements of modern society. The text considers the problem of development of professional competencies of designers in the higher educational system.

KEYWORDS: professional competence, creative activity, professional activity of the designer, creativity, project activity.

Современное российское общество нуждается в конкурентоспособных и компетентных специалистах, которые могут ускорить развитие экономической и культурной сферы. Система дизайн-образования сегодня носит практико-ориентированный характер и направлена на развитие необходимых навыков, отвечающих требованиям современного общества. Высшие учебные заведения дизайнерского профиля ориентированы на передачу студентам актуальных знаний в

области проектирования, а также способов их применения в профессиональной деятельности. На актуальном этапе развития рынка труда со сложившейся системой требований работодателей и запросов клиентов к профессиональным качествам дизайнера возникает вопрос о необходимости не только научить ремеслу дизайна, сформировать профессиональные компетенции, а также развить у будущего специалиста креативные качества, гибкость мышления, творческий подход к решению профессиональных задач.

Компетентностный подход направлен на формирование таких качеств личности обучающегося, которые позволят ему в полной мере реализовать себя в профессиональной деятельности в современных социальных и экономических условиях. К таким качествам можно отнести профессиональные, коммуникативные, социальные и культурные. В условиях компетентностного подхода возникает необходимость пересмотра и переосмысления содержания профессиональной подготовки специалистов в области дизайнерской деятельности.

Дизайн является обширной сферой деятельности человека, создающей визуальную, материальную, пространственную и цифровую среду. Работа дизайнеров оказывает культурное, этическое, социальное, экономическое и экологическое воздействие на среду, поэтому такие специалисты несут высокую ответственность за результат своей деятельности перед людьми. Дизайн - это особый вид проектирования, при котором объекту помимо его основного предназначения, придаются качества красоты, повышенной функциональности и четкой социальной ориентации. Специалист-дизайнер должен развивать в себе и творческую составляющую, и практическую. Важно уделять внимание не только развитию креативности, владению техниками визуально-изобразительных средств и способности понимания искусства, но и овладению практическими умениями, такими как: способность ориентироваться в современных тенденциях дизайна, знание строительных материалов, развитие коммуникативных навыков для работы с заказчиками и другие. Восприятие искусства требует активной работы многих механизмов психики: эмоционально-чувственных и интеллектуальных, а также

репродуктивных, основанных на непосредственном отражении, и продуктивных, основанных на воображении [7, с.125]. Деятельность дизайнера не может сводиться только к художественно-творческим умениям. Дизайнер должен быть разносторонне развитым, универсальным, мобильным, быстро адаптирующимся к изменениям общества и рынка [3].

Главным инструментом обеспечения профессиональной подготовки бакалавров дизайна является Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО) по по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн» [5]. Выпускники, освоившие программу бакалавриата, должны быть готовы к следующим видам профессиональной деятельности: художественная, проектная, информационно-технологическая, организационно-управленческая, научно-исследовательская и педагогическая. Каждый из видов профессиональных деятельностей дизайнера обладает специфическими свойствами, вытекающими из его интегративной структуры, использования характерных средств и методов, включающих определённый набор личностных качеств, что в целом определяет структуру и содержание профессиональных компетенций будущих дизайнеров.

Художественная деятельность – основополагающая категория профессиональной деятельности дизайнера. Она включает в себя ключевые навыки, относящиеся к художественной сфере профессии. В нее входят следующие профессиональные компетенции: способность владеть рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями; способность обосновать свои предложения при разработке проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; способность учитывать при разработке художественного замысла особенности материалов с учетом их формообразующих свойств.

Для успешного развития таких навыков, дисциплины художественного цикла должны рассматриваться как последовательно организованный целостный процесс и включать в себя возможности для

творческого взаимодействия учащихся и преподавателя. Между тем, существуют противоречия между традиционными формами и методами оценки образовательных результатов профессиональной подготовки, не позволяющих полноценно решить проблему диагностики профессиональных компетенций, и недостаточной разработанностью новых технологий оценки и условий их «вживления» в образовательное пространство профессиональной подготовки дизайнеров [1].

Проектная деятельность представляет собой практическое применение изученных художественных приемов и навыков. К этой категории относятся такие компетенции, как: способность анализировать и определять требования к дизайн-проекту и синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта; способность конструировать предметы, товары, промышленные образцы, коллекции, комплексы, сооружения, объекты, в том числе для создания доступной среды; способность применять современные технологии, требуемые при реализации дизайн-проекта на практике; способность выполнять эталонные образцы объекта дизайна или его отдельные элементы в макете, материале; способность разрабатывать конструкцию изделия с учетом технологий изготовления: выполнять технические чертежи, разрабатывать технологическую карту исполнения дизайн-проекта [5].

Следует выделить, что проектная деятельность в идеале должна быть в тесной взаимосвязи с практической деятельностью студента. Обучение проектной деятельности не должно быть в отрыве от рыночных условий и требований [4]. Должен производиться мониторинг того, на что есть спрос в данной сфере услуг и по каким критериям происходит оценка проекта потребителями. Работодатели могут выступать в качестве основных внешних потребителей услуг высших учебных заведений и формулировать требования к количеству и качеству подготовки профессиональных кадров. Также они могут оказывать влияние на совершенствование образовательного процесса, трудоустройство и повышение конкурентоспособности обучающихся и выпускников.

Информационно-технологическая деятельность включает в себя способность составлять подробную спецификацию требований к дизайн-проекту и готовить полный набор документации по дизайн-проекту, с основными экономическими расчетами для реализации проекта; способность использовать информационные ресурсы: современные информационные технологии и графические редакторы для реализации и создания документации по дизайн-проектам.

Чтобы поддерживать свой уровень адаптации к изменениям, вызванным постоянными технологическими революциями в современном обществе, дизайнеру необходимо быть самоорганизованным и постоянно готовым к переменам. В рамках высшего образования необходимо научить студента основам профессиональной компьютерной грамотности, дать возможность освоить комплекс программ, в которых ведется проектная деятельность. При изучении предметов, способствующих развитию этих компетенций, студенту также необходимо научиться ориентироваться в нормативно-правовом регулировании проектной деятельности [5].

Организационно-управленческая деятельность характеризуется готовностью руководить коллективом в сфере своей профессиональной деятельности и принимать управленческие решения на основе нормативных правовых актов. Подготовку к этому виду деятельности можно реализовать в учебном процессе, организовывая для некоторых проектов творческие коллективы с выбором лидера.

Научно-исследовательская деятельность определяется способностью применять методы научных исследований при создании дизайн-проектов и обосновывать новизну собственных концептуальных решений. Данный вид деятельности тесно связан с информационно-технологической деятельностью. Развитие в этом направлении может выражаться в участии в научных конференциях, конкурсах, олимпиадах, выставках, а также в организации учебных лабораторий [5].

Педагогическая деятельность – это способность осуществлять планирование образовательного процесса, выполнять методическую работу и самостоятельно проводить лекционные и практические занятия в общеобразовательных организациях, организациях профессионального

образования, организациях дополнительного образования. Будущий дизайнер в системе высшего образования ориентирован на преподавательскую работу, владеет основными приемами педагогического мастерства, способен планировать и организовывать учебный процесс, самостоятельно вести лекции и практические занятия [6].

Важнейшие профессиональные компетенции дизайнера среды:

— владение методами анализа произведений искусства и дизайна;

— владение методами организации творческого процесса;

— владение способами реализации концепции в практической деятельности.

Помимо этого, дизайнер должен владеть знаниями из смежных областей, таких, как эргономика, психология, экономика, компьютерными технологиями.

Дизайнеру также необходимы:

— коммуникативные навыки для профессионального общения как с заказчиками, так и с исполнителями работ;

— навыки финансового планирования, составления смет;

— навыки психолога для осуществления переговорного процесса, понимания внутренних побуждений заказчиков;

— знания трудового права и интеллектуальной собственности; — знания технического характера.

Выпускникам профиля "Дизайн среды" необходимы знания в области ландшафтного проектирования – почвоведение, дендрология, ботаника, геодезия, садово-парковое искусство.

Для разработок интерьеров и экстерьеров – история искусств, история стилей, материаловедение, макетирование, перспектива и колористика.

Таким образом, становится очевидным, что процесс профессиональной подготовки требует комплексного подхода, основанного на формировании метапредметных знаний у студентов. Показатели качества профессиональных компетенций студентов-дизайнеров разнородны и трудно сопоставимы. Необходимо разработать унифицированные средства оценки, учитывающие интегрированную

природу профессиональных компетенций дизайнера. На практике такие оценочные средства должны касаться, прежде всего, проектных компетенций студентов, способности выдвигать продуктивные концепции решения, выбирать оптимальные идеи, визуализировать и воплощать их в материале.

В результате компетентностный подход к образованию предполагает развитие самостоятельности мышления, способностей к принятию решения, кругозора, междисциплинарного чутья, способности к индивидуальным креативным решениям, к самообучению, формирование гуманистических ценностей.

Литература:

1. Бахлова Н.А. Формирование профессиональных компетенций будущих дизайнеров на основе междисциплинарного диагностического комплекса (в образовательном процессе вуза): автореф. дис. ...канд. пед. наук. – Орел, 2017. - 24 с.

2. Коновалова А.В. О формировании профессиональной компетентности дизайнеров в профильном вузе // Вестник ОГУ. – 2011. - №9 (128). – С. 143-146.

3. Решетова И.С. Психолого-педагогические условия формирования профессиональной компетентности / И.С. Коновалова, Е.Н. Красикова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2014. - Том 20. – С. 102-105.

4. Фахрутдинова Р.А. Формирование профессиональных компетенций студентов – будущих дизайнеров в системе вузовской подготовки. / Р.А. Фахрутдинова, Г.П. Ахметова // Филология и культура. Philology and culture. - 2014. - №2 (36). – С. 298-301.

5. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

6. Шакирова М.Г., Пурик Э.Э. Оценка творческих работ как средство профессионального развития дизайнера // Новые идеи нового века:

материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. 2014. Т. 2. С. 435-441.

7. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции //Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 124-132.

РОЛЬ АРХИТЕКТУРЫ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ШКОЛЬНИКОВ

Д. Е. Сатова,
магистр искусствоведения,
старший преподаватель кафедры «Дизайн и строительство»,
Актюбинский университет им.С.Баишева,
г. Актюбинск, Республика Казахстан

АННОТАЦИЯ. Архитектурная среда отражает всю духовную культуру в целом, так как человек всегда старался и старается привнести в свое творение что-то из своего мироощущения, свои мысли и чувства. Таким образом, созданная человеком материальная среда приобретает эстетические параметры.

Перед Республикой Казахстан стоит проблема переосмысления задач, высшей и общеобразовательной школы. Особенно той части общеобразовательной системы, где рассматриваются вопросы духовно-эстетического развития личности.

Как вид искусства архитектура имеет преимущества в художественном воспитании перед музыкой и легендами: она говорит и тогда, когда уже молчат песни и предания.

Вместе с тем, в современной педагогике, признающей значение музыкальных произведений для эстетического воспитания, потенциал архитектуры как «вечной музыки» остается пока неоценимым.

В архитектуре оживает дух истории, материальной культуры, создается представление о человеке в мире, его значимости, «каменная философия» эпохи рассказывает о порывах человеческой души, о попытках выразить свои чувства и мысли в игре красок и объемов.

Подрастающему поколению просто нужно знать историю нашей архитектуры, ее становление и развитие. Мы имеем все возможности пользоваться такой формой нравственно-эстетического воспитания, что несет в себе образовательно-познавательную цель.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Архитектура, идея, музыка застывшая в камне, эстетическое воспитание, духовная культура, материальная культура, учебно-воспитательный процесс.

THE ROLE OF ARCHITECTURE IN THE AESTHETIC EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

Dinara Yerkinovna Satova,
Master of art history,
Senior lecturer of the department «Design and construction»
Aktobe University named after S.Baishev,
Aktyubinsk, Republic of Kazakhstan

ABSTRACT. The architectural environment reflects the entire spiritual culture as a whole, as a person has always tried and tries to bring something of his attitude, his thoughts and feelings into his creation. Thus, the material medium created by man acquires aesthetic parameters.

The Republic of Kazakhstan faces the problem of rethinking the tasks of the higher and general education schools. Especially the part of the general education system, where the issues of spiritual and aesthetic development of the individual are considered.

As an art form, architecture has advantages in artistic education before music and legends: it speaks even when songs and legends are already silent.

At the same time, in modern pedagogy, recognizing the importance of musical works for aesthetic education, the potential of architecture as "eternal music" is still invaluable.

In the architecture comes the spirit of history, material culture, creates an idea of the man in the world, its significance, the "stone philosophy" of the era tells of the gusts of the human soul, of attempts to express their feelings and thoughts in the game of colors and volumes.

The younger generation simply needs to know the history of our architecture, its formation and development. We have all the opportunities to use this form of moral and aesthetic education, which carries an educational and cognitive purpose.

KEYWORDS. Architecture, idea, music, frozen in stone, aesthetic education, spiritual culture, material culture, educational process.

Наша страна переживает сейчас большие положительные изменения. Эти события происходят не только в политике и экономике, но и в сознании людей.

Общество все больше обращает внимание на искусство, понимая его роль в процессе гуманизации подрастающего поколения. Проблемы эстетического воспитания оказались в фокусе всеобщего внимания.

Будущее человечества сидит сейчас за партой, оно еще очень наивно, доверчиво, чистосердечно, и находится целиком в наших взрослых руках. Какими мы сформируем их, наших детей, - такими они и будут. И не только они. Таким будет и общество через 20 - 30 лет, общество, построенное ими по тем представлениям, которые мы у них создадим.

Научить видеть прекрасное вокруг себя, в окружающей действительности призвана система школьного эстетического воспитания.

Взрослые и дети постоянно сталкиваются с эстетическими явлениями. В сфере духовной жизни, повседневного труда, общения с искусством и природой, в быту, в межличностном общении - везде прекрасное и безобразное, трагическое и комическое играют существенную роль. Красота доставляет наслаждение и удовольствие, стимулирует трудовую активность, делает приятными встречи с людьми. Безобразное отталкивает. Трагическое учит сочувствию. Комическое помогает бороться с недостатками.

Идеи эстетического воспитания зародились еще в глубокой древности. В общих чертах, эстетику можно определить как философское учение о сущности и формах прекрасного о художественном творчестве, в природе и жизни, об искусстве как об особом виде общественной идеологии [1, с.913].

Воспитание же – это навыки поведения, привитые семьей, школой, средой и проявляющиеся в общественной жизни [1, с.98.]

В целом можно сказать, что эстетическое воспитание, а именно – приобщение человека не только к искусству, но и ко всем видам и формам прекрасного в жизни, можно рассматривать как альянс этих двух понятий.

Целью любой системы эстетического воспитания является направленное развитие основных форм эстетического сознания, в том числе и художественного вкуса. Дошкольный и школьный возраст является наиболее сенситивным в этом отношении.

Современные мировые социологические исследования показали, что самый высокий IQ, т.е. коэффициент интеллекта человека бывает только в 16-17 лет. Эта статистика справедлива для всего населения нашей планеты. Значит, на старшую школу приходится пик эмоциональной и интеллектуальной активности человека, но зачастую, дети к этому возрасту уже «устали» от всего и прежде от самих себя. Значит, работу по формированию их духовного «Я» с ними необходимо начинать много раньше, чем в подростковом возрасте, т.к. мы склонны ждать момента «когда они подрастут» и упускаем драгоценное время.

Взрослое, зрелое общество труднее поддается какому-либо воспитанию, нежели дети дошкольного и школьного периода. Нельзя или, по крайней мере, чрезвычайно трудно научить юношу, взрослого человека доверию к людям, если его в детстве часто обманывали. Трудно быть добрым тому, кто в детстве не приобщился к сочувствию, не пережил детскую непосредственную и потому незабываемую радость от проявления доброты к другому человеку. Нельзя вдруг во взрослой жизни стать мужественным, если в дошкольном и младшем школьном возрасте так и не научился решительно высказывать свое мнение и смело поступать.

Конечно, жизнь что-то меняет и вносит свои коррективы. Но именно в школьном возрасте эстетическое воспитание является основой всей дальнейшей воспитательной работы.

Одной из особенностей младшего школьного возраста является знакомство ребенка со школой. У него появляется новый ведущий вид деятельности - учеба. Главным человеком для ребенка становится учитель.

Для ребят в начальной школе учитель - самая авторитетная персона. Все для них начинается с учителя, который помог преодолеть первые трудные шаги в жизни. Через него дети познают мир, нормы общественного поведения. Взгляды учителя, его вкусы, предпочтения становятся их собственными. Поэтому, думается, способность педагога суметь вызвать уважение детей, а главное сохранить его, столь важное качество для развития педагогики будущего.

Важной областью эстетического воспитания является художественное воспитание, которое представляет собой процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, благодаря которому у воспитуемых формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность развить собственные творческие возможности.

Использование произведений искусства, кино, и небольшие выездные экскурсии – обычное явление в школе. Однако сейчас оно утратило свой смысл и цель, перестало быть орудием в воспитания личности.

Старый подход к таким проблемам как упадок нравственных и эстетических чувств молодежи уже неактуален. Имея доступ к современным коммуникативным системам, будучи гораздо более «продвинутыми» чем старшее поколение в высоких технологиях, современные дети считают, что могут получить ответы на все вопросы, не выходя из-за компьютерного стола. А потому их уже давно не привлекают избитые факты, сценарии и темы обсуждений. Но, будучи такими, на первый взгляд, «всезнающими», школьники, по-прежнему отзывчивы к людям, которые серьезно заинтересованы в них, готовы доверять и учиться.

Интерактивные практики доказали свою рациональность и действенность. Одной из форм такой методики могут стать ознакомительные экскурсии, направленные на знакомство и изучение архитектурных образцов родного города, области, края. Это есть прекрасная возможность научить детей гордиться своей Родиной, своим городом или аулом. Школьники сейчас гораздо более осведомлены о

памятниках мировой архитектуры как древней, так и современной, чем о том, что окружает их здесь.

Часто такая прекрасная задумка как экскурсия превращается в нудную поездку, где под монотонный невыразительный голос нанятого экскурсовода, дети, не выходя из автобуса, «знакомятся» с достопримечательностями. Но альтернативой этому может быть интересная, активная работа учителя с учениками. Нужно пользоваться тем богатым потенциалом, который дан всем нам, ведь почти каждый город, каждое село и аул Казахстана имеет свое архитектурное наследие и свою историю. Подрастающему поколению просто нужно знать историю нашей архитектуры, ее становление и развитие. Мы имеем все возможности пользоваться такой формой нравственно-эстетического воспитания, что несет в себе образовательно-познавательную цель [1, с.907].

Экскурсия, где дети имеют возможность услышать специально подобранные исторические сведения, увидеть все своими глазами, пообщаться с людьми, имеющими прямое отношение к памятнику искусства – есть одно и самых действенных средств в процессе формирования и воспитания личности.

Привитие и целенаправленное развитие художественного вкуса является не только философской и социально-психологической, но и собственно педагогической проблемой.

Одно из главных мест в воспитании и развитии личности посредством искусства принадлежит архитектуре. Зодчество с древности выступает как ведущий вид искусства.

В системе культуры, архитектура находится на стыке материальной, духовной и художественной культуры, если структурно выделить последнюю, как это делают некоторые философы. Архитектура органично вписывается в каждую из этих сфер. В то же время как деятельность, она обладает интегрирующим синтетическим характером, который специфичен для художественной деятельности и художественной культуры [2;5].

Воздействуя на сознание ребенка выразительностью своих образов, она утверждает определенные общественные взгляды, идеалы и вкусы.

Становление эстетического облика личности школьника происходит под воздействием множества факторов, имеющих отношение к различным областям науки и техники, экономики и культуры, в том числе и архитектуры.

Приобщение к архитектуре способствует формированию познавательных интересов, дает возможность знакомить детей с широким кругом предметов и явлений. Общение с архитектурой делает ребенка отзывчивым к красоте, развивает чувство прекрасного, воспитывает бережное отношение к духовному наследию своей страны, уважение к художественному созиданию, а также вырабатывает патриотические чувства и гордость за Родину.

Ребенок должен визуально соприкасаться с архитектурой, так как человек – средство по преимуществу «зрительное», главным каналом получаемой им информации о внешнем мире служит зрение. Хорошо известно высказывание Гельмгольца, крупнейшего естествоиспытателя, что из всех органов чувств человека орган зрения – глаз всегда признавался наилучшим даром и чудеснейшим произведением творческой силы природы.

В результате его исследований в его большей мере, чем прежде выявилось совершенство нашего органа зрения, при помощи которого человек получает 87% всех впечатлений от внешнего мира и при участии которого протекает 90% всей трудовой действительности человека. Вот почему, говоря об эстетических представлениях, мы понимаем, что они не могут существовать без впечатлений зрительного характера [3,с.20].

Историко-краеведческий материал имеет исключительно большое значение в преподавательской деятельности. Он необходим классным руководителям в их повседневной работе.

Знания по истории своего родного края расширяют кругозор детей, заставляют внимательнее присматриваться к окружающим событиям, людям, наполняют сердца гордостью и радостью.

В 60-е годы прошлого столетия создавалось много различных программ мероприятий. Например, детский туризм, в рамках которого проводились экскурсии не только по родному городу и стране, но и в

дальнее зарубежье [4; 3]. Чего сейчас не наблюдается в образовательном процессе, а если и есть, то очень редко и в отдельных регионах с другими целями.

Как вид искусства архитектура имеет преимущества в художественном воспитании перед музыкой и легендами: она говорит и тогда, когда уже молчат песни и предания.

Вместе с тем, в современной педагогике, признающей значение музыкальных произведений для эстетического воспитания, потенциал архитектуры как «вечной музыки» остается пока неоценимым.

В архитектуре оживает дух истории, материальной культуры, создается представление о человеке в мире, его значимости, «каменная философия» эпохи рассказывает о порывах человеческой души, о попытках выразить свои чувства и мысли в игре красок и объемов. Архитектурная среда отражает всю духовную культуру в целом [3,с.178], так как человек всегда старался и старается привнести в свое творение что-то из своего мироощущения, свои мысли и чувства. Таким образом, созданная человеком материальная среда приобретает эстетические параметры [5, с.5].

Перед Республикой Казахстан стоит проблема переосмысления задач, высшей и общеобразовательной школы. Особенно той части общеобразовательной системы, где рассматриваются вопросы духовно-эстетического развития личности.

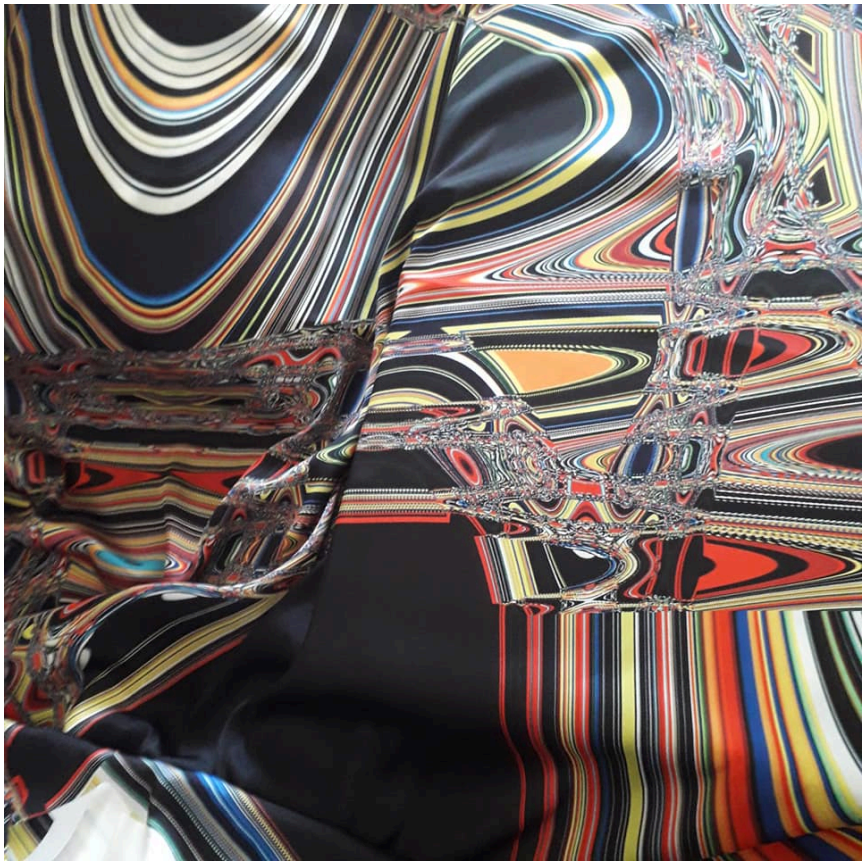
Настоящее требование времени - совершенствование методов обучения и широкое использование средств искусства в учебно-воспитательном процессе. В наши дни этот тандем обусловлен, прежде всего, возрастанием роли эстетической культуры общества суверенного государства, с его возможностями всестороннего и гармоничного развития личности.

Таким образом, эстетическое воспитание детей-школьников на архитектурных образцах города, городских памятниках истории - это достаточно сложная, но необычайно интересная проблема, так как представляет собой синтез духовного, нравственного, исторического и эстетического воспитания.

Литература

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Институт русского языка им. Виноградова 4-е издание. - М.: Азбуковник, 1999. – 941 с.
2. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. - М.: Строиздат, 1986 – 286 с.
3. Милонов Ю.К., Михайлова Ю.П. Об эстетической природе зодчества. - М.: Издательство литературы по строительству, 1970 – 216 с.
4. Сорокин И.П. Краеведческая работа в школе. – Павлодар: Павлодарский институт усовершенствования учителей, 1960 - 39 с.
5. Грубее Г.Ф., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. – М.: Архитектура – С, 2005 - 216 с.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА



ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «РЕСТАВРАЦИЯ И КОНСЕРВАЦИЯ СКУЛЬПТУРЫ»: МЕТОДЫ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

Д.Н. Тугаринов,
скульптор, Народный художник РФ,
академик Российской академии художеств, доцент,
«Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова»,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Профессиональная деятельность скульптора не мыслится без изучения и анализа работ предшествующих мастеров, а также их технологических аспектов. В современной музейной практике и художественной деятельности не последнюю роль играют вопросы реставрации, консервации, сохранения и воссоздания скульптурных памятников, которые с течением времени разрушаются, уничтожаются, переделываются. Основные тому причины – целенаправленное уничтожение или недобросовестное хранение произведений скульптуры. В связи с этим значительное место в учебном процессе должно занимать преподавание истории реставрации и консервации скульптуры, а также практической стороны этой деятельности. В статье рассматриваются основные аспекты, методы и проблемы, имеющие место в процессе преподавания данной дисциплины. В частности, делается акцент на сочетании теоретических и лекционных занятий с практическими выездами на натурные объекты – некрополи монастырей, запасники ведущих государственных музеев, имеющих в своих коллекциях деревянную, каменную, гипсовую скульптуру различных эпох и периодов, музеи-усадьбы с большим количеством парковой и монументальной скульптуры, а также реставрационные мастерские и творческие студии ведущих отечественных скульпторов. Лекционную же часть данного курса составляет изучение истории реставрации скульптуры, начиная с древних времен и до наших дней. Немаловажную роль играет и обучение студентов практическим навыкам реставрации скульптуры. В частности, студенты изучают изучения основные технические свойства и характеристики материалов, применяемых при реставрации скульптурных произведений. Имея в учебной программе данный курс, мы как педагоги преследуем цель наделить студентов – будущих скульпторов – культурой научного понимания реставрационно-консервационной деятельности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: реставрация скульптуры, консервация скульптуры, история искусства, проблемы сохранения и воссоздания памятников скульптуры.

SPECIAL ASPECTS OF SCULPTURE RESTORATION AND CONSERVATION TEACHING: METHODS, PROBLEMS, PROSPECTS

Dmitry N. Tugarinov,
the sculptor, People's artist,
Full member of Russian Academy of Arts, senior lecturer,
«Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov»,
Moscow, Russia

ABSTRACT. The article is dedicated to the process of sculpture restoration and conservation teaching. It is important for every sculptor to explore masterpieces of sculptors from previous epochs, especially its technological aspects. Speaking about museum and artistic activities the problems of restoration, conservation, preservation and recreation of pieces of art are very important. Many sculptures are broken, new-made or even lost because of destructions or careless storage. That's why the key moment of teaching is to tell students about sculpture restoration and conservation and its practical side. The article is devoted to methods, problems and prospects of this subject. Especially the author highlights the balance of lectures and practical classes and visiting special locations – monasteries' necropolises, museum storages with big collections of different sculpture from wood, stone, plaster, country estates with garden and monumental sculptures, restoration workshops and modern sculptors' ateliers. We also give lectures about the history of sculpture restoration and conservation since ancient times till nowadays. We pay much attention to practical side of this discipline telling the student about different materials and its technical properties. As sculptors and professors we consider that sculpture restoration and conservation teaching is priceless for young future sculptors.

KEYWORDS: sculpture restoration, sculpture conservation, history of art, problems of preservation and recreation of sculpture.

Дисциплина «Реставрация и консервация скульптуры» является неотъемлемой частью профессиональной подготовки молодых скульпторов. Наряду с такими практическими занятиями, как композиция,

рисунок, работа с натурой и основы анималистической скульптуры, теоретико-практической курс «Реставрация и консервация скульптуры» нацелен на комплексное изучение мировой истории скульптуры, проблем консервации и реставрации скульптурных произведений с целью сохранения их подлинности, а также формирование современных научных принципов и методов данного аспекта профессиональной деятельности скульптора.

Преподавание этой дисциплины должно сочетать в себе как теоретические занятия в форме лекций, так и практические – с выездом на объекты. В Москве, в частности, необходимо посещать некрополь Донского и Новодевичьего монастырей, а также запасники Государственной Третьяковской галереи с целью натурного изучения старой подлинной скульптуры. Сочетание теоретических и практических занятий преследует следующую цель: выработать у студентов комплексное понимание вопросов хранения, консервации и реставрации скульптуры, а также знания истории реставрации, ее теоретических и практических аспектов. В целом, молодые скульпторы должны получить культуру научного понимания консервационно-реставрационной деятельности. Наша задача как педагогов и практикующих скульпторов – привить студентам эту культуру посредством чтения лекций и совместного посещения натурных объектов.

Освоение студентами дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры» начинается с глобальной исторического обзора данной темы. Консервационно-реставрационная деятельность берет свое начало в эллинистический или ранний период. Это было связано с тем, что в данную эпоху создавалось огромное количество скульптурных произведений такими мастерами, как Фидий, Мирон, Поликлет. Почти все они были утрачены по двум основным причинам – недобросовестное хранение и преднамеренное уничтожение. Это же относится и к скульптуре эпохи Возрождения – к таким работам, как бронзовый «Давид» Микеланджело или мраморная композиция «Венера и Амур» Бернини [2, с. 6]. Тем не менее, копии работ этих мастеров до сих пор вызывают восхищение и заметный отклик как профессионалов, так и широкой публики. Многие из

них находятся в коллекциях московских музеев – ГМИИ им. А.С. Пушкина, Галереи искусств Зураба Церетели. Совместное посещение студентами и преподавателями и осмотр коллекций даст целостное представление о древнегреческой и средневековой скульптуре, а также об их состоянии и возможных реставрационных вмешательствах.

Отдельный пласт изучаемых тем в процессе освоения дисциплины – это история реставрации скульптуры в России. В Древней Руси не существовало традиции создания скульптуры из камня. Она пришла к нам лишь в XVIII веке благодаря западноевропейским мастерам. Первым масштабным опытом реставрации произведений каменной скульптуры связана с коллекцией статуй в Летнем саду в Санкт-Петербурге. Известная науке древнерусская деревянная скульптура датируется XV-XVI веками. Имеются в виду резные объемные иконы святых Николы, Георгия и других. Единственная белокаменная скульптура, созданная в Средние века на Руси, – это трехметровая объемная икона святого Георгия, исполненная иностранными мастерами в середине XV века для главной башни Московского Кремля [4, с. 192-215].

Лекционные занятия следует сочетать с выездом на натурные объекты. Если речь идет о преподавании в художественных ВУЗах Москвы, то мы имеем в виду следующие локации: некрополи Донского и Новодевичьего монастырей, запасники ГМИИ им. А.С. Пушкина и Государственной Третьяковской галереи, музей-усадьба «Архангельское», творческие мастерские советских и современных скульпторов.

Реставрация памятников мемориальной скульптуры имеет место на таких древних или же активно наполненных скульптурой некрополях, как Донской и Новодевичий. Если же на последнем надгробные памятники относительно новые, то на первом возраст мемориальной скульптуры весьма солиден. Очевидно, что реставрация и консервация не обошла стороной данные произведения. Посещая некрополь Донского монастыря, который был основан в конце XVI века, преподаватель обращает внимание студентов на то, что реставрация этих надгробий проводилась на строго научных принципах. Как пишет О.В. Яхонт, лично принимавший участие в реставрации некоторых мемориальных памятников Донского монастыря,

«восполнялось лишь то, что имело объективное обоснование. Благодаря этому шедевры русской пластики сохранились бе каких-либо дополнительных нарушений и искажений» [3, с. 61]. Речь идет о выдающихся скульптурных произведениях И. П. Мартоса, С. С. Пименова, В. И. Демут-Малиновского и многих других мастеров отечественной пластики. Действительно, очень важно донести до молодых скульпторов тот факт, что реставрация зачастую оборачивается нарушением самого факта подлинности объекта. Недаром мастера часто используют слова Ю. Лотмана о том, что реставрация – это одна из форм разрушения. В связи с этим, необходимо стремиться к минимальному реставрационному вмешательству. Как гласит статья 5 раздела 2 Кодекса Европейской Конфедерации Организаций Консерваторов-реставраторов, «консерватор-реставратор уважает эстетическое и историческое значение и физическую целостность культурной ценности, доверенной его заботе» [1, с. 9].

Другой аспект, рассматриваемый в рамках посещения некрополя Донского монастыря, – это изучение подлинных барельефов, демонтированных с Храма Христа Спасителя в Москве в середине 1930-х годов. Вместе с этим преподаватель знакомит студентов с процессом воссоздания Храма Христа Спасителя в конце 1990-х годов, в частности, с работой над скульптурным убранством. В Донском монастыре сохранены далеко не все барельефы, украшавшие оригинальный Храм. Поэтому скульпторами активно изучались архивные, литературные и научные материалы, которые в конечном счете позволили определить и научно обосновать направление работ по воссозданию скульптурного убранства Храма Христа Спасителя.

Руководствуясь форматом статьи, автор не ставит целью подробно анализировать посещение всех натурных объектов. Но нельзя не остановиться еще на одной локации – музее-мастерской выдающегося советского скульптора Е. В. Вучетича. На этой территории сохранены подлинные работы мастера из различных материалов – бетона, гипса, бронзы. В частности, эскиз фрагмента комплекса «Родины-матери» для г. Сталинграда – головы женской фигуры – расположен на территории дома-музея. Этот эскиз был исполнен в гипсе более пятидесяти лет назад, в связи

с чем на данный момент состояние этой работы весьма плачевное. Другие же произведения, исполненные в более прочных и долговечных материалах, не отличаются большим количеством повреждений. Тем не менее, студенты имеют возможность изучить свойства различных скульптурных материалов на уникальных образцах советской пластики, а также всевозможные методы их реставрации и консервации.

В освоении теоретической части данной дисциплины имеет значение и самостоятельная работа студентов, в частности, чтение ими специализированной научной литературы. Огромную роль играют монографии современного искусствоведа и художника-реставратора О. В. Яхонта, лично реставрировавшего бесчисленное количество скульптуры. Например, Царь-колокола и Царь-пушки (Музеи Московского Кремля), работы М. М. Антокольского «Иван Грозный» (собрание Государственной Третьяковской галереи), модели памятника Н. В. Гоголю в Москве работы Н. А. Андреева (собрание Государственного Исторического музея) и многих других. В приведенных выше монографиях О.В. Яхонт подробно описывает свою практическую деятельность, а также обозначает основные принципы научной реставрации. Бесценный опыт нашего современника обязателен для изучения молодыми специалистами.

Немаловажную роль в преподавании дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры» играет освоение студентами начальных практических навыков реставрационной деятельности. Благодаря ряду учебных пособий, находящихся в аудиториях и скульптурных мастерских, студенты обучаются различным умениям, которые могут пригодиться им впоследствии в реставрационно-консервационной деятельности. В частности, это относится к парковой и монументальной скульптуре, которая экспонируется на открытом воздухе. Практический цикл начинается с изучения основных технических свойств и характеристик материалов, применяемых при реставрации скульптурных произведений: рецептуры мастики и заготовок форм из гипса, воска и пластилина, свойств натуральных и искусственных пигментов, красителей и их смесей.

В рамках освоения дисциплины студенты учатся чистить произведения скульптуры от стойких загрязнений или надписей (с

помощью активных моющих средств электролитическим и электромеханическим способами), от продуктов коррозий, а также обезжиривать скульптуру из натуральных пород камня. При создании утраченных фрагментов бронзовой скульптуры студенты учатся обрабатывать и тонировать эти фрагменты после литья, заделывать швы, сколы и трещины.

Сложным и интересным с практической точки зрения является реставрация скульптуры из стекла (этот материал часто встречается в решениях мемориальной скульптуры). Скульптор-преподаватель обучает студентов подготавливать утраченные фрагменты скульптуры из стекла прямолинейных очертаний методом прессования и ручного шлифования.

Таким образом, благодаря циклу практических занятий в рамках дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры» студенты овладевают технологическими навыками, направленными на реставрацию скульптуры из различных материалов.

Резюмируя все вышесказанное, мы обращаем внимание на важность преподаваемой дисциплины на факультетах скульптуры всех художественных ВУЗов. Сочетание лекционных занятий с посещениями запасников музеев, некрополей монастырей, общественных пространств с наличием парковой скульптуры, а также практические занятия, на которых студенты учатся самостоятельно реставрировать объекты, – все это поможет воспитать высокопрофессиональных скульпторов.

Литература:

1.Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX – XX веках. История, проблемы: Учебное пособие. – М. : Академический Проект; Альма Матер, 2008. – 604 с.

2.Яхонт, О.В. Консервация и хранение скульптуры в музее / О. В. Яхонт. – М. : Индрик, 2009. – 208 с., илл.

3.Яхонт, О.В. О реставрации и атрибуции / О. В. Яхонт. – М. : Сканрус, 2007. – 270 с.

4.Яхонт, О.В. Проблемы консервации, реставрации и атрибуции произведений искусства : Избранные статьи / науч. ред. Г. И. Вздорнов // О. В. Яхонт. – М. : Сканрус, 2010. – 463 с., ил.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБОРУДОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКЕ ДЕРЕВА

Р.В. Пилюгин,
канд. пед. наук, доцент кафедры
декоративного искусства и дизайна
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Возможность замены ручного труда при выполнении резьбы по дереву, с применением станков с числовым программным обеспечением. Возможности и ограничения, связанные с технологическими возможностями современного оборудования и инструмента. Программное обеспечение. Поэтапность обработки декоративного изделия. Многокоординатные обрабатывающие станки. Уменьшение количества брака й и возможность серийного выпуска декоративно прикладных изделий. Совмещение станочной и ручной резьбы по дереву, для сокращения времени и придание изделию неповторимой индивидуальности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: машинная обработка резьбы по дереву, обработка дерева станками с ЧПУ, сокращение времени обработки декоративного изделия, современная технология резьбы по дереву**.**

THE BASIC PRINCIPLES OF USING MODERN EQUIPMENT IN THE ARTISTIC PROCESSING OF WOOD

Pilyugin R. V.,
PD, associate Professor of decorative arts and design
Moscow «Moscow City University»
Moscow, Russia

ABSTRACT. The possibility of replacing manual labor in the performance of the wood carving, with the use of machines with numerical software. Opportunities and limitations related to technological capabilities of modern equipment and tools. Software. Step-by-step processing of decorative products. Multi-axis machining machines. Reducing the number of defects and the possibility of serial production of decorative applied products. Combining machine and manual wood carving, to reduce the time and giving the product a unique personality.

KEYWORDS: machine processing of wood carving, wood processing by CNC machines, reduction of time of processing of decorative products, modern technology of wood carving.

На данном этапе технического и технологического развития обработки декоративных изделий из древесины, существует возможность замены ручной рельефной, а также скульптурной резьбы, на выполнение её машинным способом с применением ЧПУ (станок с числовым программным управлением) [2].

Сейчас такие задачи решаются на много координатных станках (3, 4, 5 и 6 координат). Такая обработка выполняется в более сложных CAM программах.

В данных системах создается управляющая программа для обработки трехмерной модели на станке (ArtCAM, Rhino CAM и другие), это уже не двухмерный векторный рисунок [4].

Трёхмерную модель неповторяющейся формы, проектируют в специализированных приложениях, такие как, 3DMax, Rhinoceros, Zbrush и другие программы.

Так же сложные рельефы и объёмные изображения возможно смоделировать по тональному растровому изображению, посредством поднятия - выдавливания рельефа до нужных уровней, используя для этого специализированные программы Type 3, ArtCAM, Rhinoceros. Для оцифровки объёмной модели, перевода в трехмерную форму, зачастую применяют 3D сканеры. Это может быть отдельный блок со сканером, устанавливаемый на станок с ЧПУ и под управлением специализированных программ производится построчная оцифровка поверхности формы. Или ручные сканеры, с помощью которых непосредственно оператором производится оцифровка формы сканируемого объекта [5].

Фрезеровка по поверхности трехмерной модели, рассчитанной в специализированной программе, занимает определенное время. Первым этапом обработка детали осуществляется с некоторым допуском к конечным размерам изделия, так называемая черновая обработка. Снимается основной лишний материал с заготовки.

Вторым этапом обработка ведется более тонким острозаточенным (чистовым) инструментом с шагом фрезеровки 0.1-0.05 мм. Основные трудности при обработке заготовки на трехкоординатных станках – это наличие «мертвых» зоны там, где инструмент не может пройти поднутрения в частях обрабатываемой модели. Так как фреза движется только по осям x-y-z.

Существуют станки ЧПУ с большим количеством координат, четыре, пять и шесть координат для движения инструмента. Это позволяет инструменту обрабатывать любую сложную криволинейную поверхность с «глухими» зонами. Такое оборудование сложнее и выше по цене, а также обрабатываемое изделие требует более сложной подготовки трёхмерной модели и специализированного программного обеспечения.

Один из сложных видов резьбы по древу, это глухая рельефная резьба, которая в свою очередь подразделяется на другие варианты резьбы. Первая, это горельефная резьба, когда фон значительно ниже относительно рельефа резьбы. И вторая, барельефная, где резьба немного поднимается над поверхностью фона [7].

Мастеру - резчику достаточно сложно достигнуть качественной передачи композиции объемного изделия. Что требует от него немалого опыта работы с материалом и владения режущим инструментом, достаточное художественное чутье [1].

При работе над скульптурой используется много разнообразного инструмента (косяки, резаки, различные фасонные стамески, отличающиеся по размеру и профилю).

Данная работа довольно затратная по времени. Четверть основного времени работы, тратится на «черновую обработку» вычленение основной формы изделия из массы дерева. Также учитывая человеческий фактор, то есть возможность брака в работе.

Законченное произведение, выполненное скульптором по дереву, является штучным – эксклюзивным изделием, как правило, выполняемое по индивидуальному заказу или в нескольких экземплярах [1].

Как уже было отмечено ЧПУ обрабатывает материал по трехмерной модели конечного изделия. Трех осей движения инструмента

недостаточно для обработки модели по кругу, при наличии поднутрений и «глухих» зон, куда не доберётся фреза. Для этого заготовку склеивают из двух половин или переворачивают и крепят на специальные технологические упоры.

При серийном производстве применяют специализированные ротационные столы или поворотные оси, которые согласно программному коду обработки модели, поворачивают изделие на 360 градусов.

Следует отметить, что все виды ручной резьбы по дереву могут быть воспроизведены фрезерованием на много осевых станках ЧПУ.

В эти виды резьбы так же может входить и имитация контурной резьбы, так как она наиболее проста из всех техник воспроизведения.

Сложнее в производстве, это объемная резьба, такая как горельефная и скульптурная резьба, после обработки имеет микронеровности, говорящие о построчном прохождении инструмента. Хотя на рынке станков имеется оборудование с возможностью шага фрезы равной 0.01 мм, что в свою очередь делает обрабатываемую поверхность почти полированной.

Самое сложное, для станка с ЧПУ это геометрической резьба, так как существуют трудности её имитации, из-за особенностей конфигурации обрабатывающего инструмента и принципов резания, о чем писалось ранее.

Основное преимущество в ЧПУ станках, это высокое качество обработки и производительность. Хотя ручная резьба имеет свои преимущества, такие как, эксклюзивность и индивидуальность изделия.

Работы из дерева выполненные мастером вручную, выражают свою индивидуальность и неповторимость, на поверхности изделия после обработки можно почувствовать руку мастера, неповторимость каждого среза инструмента, тем самым придавая изделию большую живость [3].

При станочной обработке, при всей её точности и скорости воспроизведения, идентичности деталей - чествуется не достаточная выразительность индивидуальность конечного изделия.

Можно предположить, что при совмещении обеих способов обработки - на станке ЧПУ и последующей ручной доработки, можно

добиться высокой производительности в работе, без потери эксклюзивности и индивидуальности. То есть придание основной формы изделия на ЧПУ и последующей ручной доработки мастером – резчиком, рельефной и скульптурной резьбы по дереву.

Подмечено, что примерно при десяти процентах ручной доработки изделия, после фрезеровки на станке ЧПУ, можно достаточно реалистично сымитировать ручную резьбу по дереву, что в свою очередь повысит индивидуальность работы.

Обработка на станке позволит увеличить производительность в работе, это съем основной массы обрабатываемой древесины, а последующая доработка ручным инструментом придаст резьбе ощущение живой индивидуальной работы резчика [6].

Поэтому не случайно многие деревообрабатывающие мастерские применяют данный метод комбинирования технологий при изготовлении эксклюзивной продукции, сувениров, оформление мебели элементами резьбы, деталей лестниц, дверных полотен и др., что в свою очередь приводит к хорошим результатам.

Литература

1. Мамонтов К.В. Формирование художественно-творческих потребностей студентов на занятиях скульптурой: автореф. дис. …канд. пед. наук. – М., 2006. – 16 с.

2. Национальная доктрина образования Российской Федерации // Постановление правительства РФ от 4 октября 2000 г. №751. – 2000. – С.1-6.

3. Никишин А.С. Развитие творческих потребностей студентов на занятиях художественной керамикой // Научное мнение. – 2016. - №4-5. – С. 120-124.

4. Пилюгин Р.В. Проектирование изделий с учетом новых технологий // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. - С. 230-233.

5. Пилюгин Р.В., Семенова Е.А. Промышленный дизайн упаковка // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. С. 239-244.

6. Пилюгин Р.В. Развитие творческих способностей студентов в процессе занятий проектированием // Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. - М.: МГОУ, 2007. № 1. - С. 60-61.

7. Соколов М.В., Соколова М.С. Современные народные промыслы как составная часть общероссийской культуры. – Новосибирск: Из-во НГПУ, 2015. – 233 с.

8. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

9. Ганова Т.В. Мастерская как форма сообразования и сотворчества в подготовке художника и дизайнера // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: мат-лы науч.-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 220-227

МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ ДВИЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РИСУНКУ

Н.И. Куприянов,
к. п. н., доцент кафедры изобразительного искусства
«Башкирский государственный педагогический
университет им М.Акмуллы»,
Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Как изобразить движение фигуры человека? Для того, чтобы справиться с этой задачей нужно изучить пропорции фигуры, ее конструкцию, приемы построения анатомических форм, виды движений. Это довольно объемный и в основном схематический материал. Но начать можно простых упражнений, которые вполне укладываются в программу

самостоятельных занятий по рисунку. Для изображения движений достаточно иметь шаблон, в котором части фигуры построены в соответствии с теорией пропорций и анатомией. Эти части вырезаются из бумаги, и из них составляются силуэты фигур. Силуэты затем приклеиваются к контрастному фону. Это позволяет от схем сразу переходить к образам. Такие упражнения создают мотивацию и основу для дальнейшего углубленного изучения данной темы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: силуэт фигуры человека, пропорции фигуры человека, движения суставов, анатомические формы, рисунок, фигура в движении, аппликация.

THE METHODS OF STUDYING HUMAN MOVEMENT IN DRAWING CLASSES

Kupriyanov NI,
PhD of pedagogy,
Assistant professor of fine arts
«Bashkir State Pedagogical University named M.Akmullah»,
Ufa, Russia

ABSTRACT. How to depict the movement of a person's figure? In order to cope with this task, it is necessary to study the proportions of the figure, its construction, methods of constructing anatomical forms, types of movements. This is a rather voluminous and mostly schematic material. But there is also the opportunity to begin simple exercises within the framework of the program of independent lessons in drawing. In order to represent different movements it is sufficient to have a template in which the parts of the figure are already constructed in accordance with the theory of proportions and anatomy. These parts need to be cut out of paper, and from them to make silhouettes of figures. Silhouettes are then glued to a contrasting background. This makes it possible to switch from schemes to images at once. Such exercises create motivation and a basis for further in-depth study of this topic.

KEYWORDS: silhouette of the figure of a person, the proportions of a man, the movement of joints, anatomical forms, figure in motion, applique.

Тема движения чаще всего оказывается за пределами программы академического рисунка. В частности, как я уже писал ранее, так происходит потому, что эта учебная дисциплина ассоциируется, главным образом, с натурными постановками [3, с. 56 – 66]. Натурщики, разумеется, позируют в статичных положениях. Поэтому для освоения темы движения необходимо отдельное время и специальные задания, не связанные с работой с натуры.

Одно из таких заданий, введенных мной в программу обучения рисунку на втором курсе художественно-графического факультета, посвящено изображению фигуры человека в движении. Такого рода упражнение было призвано решить задачу предварительного ознакомления с конструкцией фигуры человека. Осознавая сложность задания, я предложил изображать фигуры в виде силуэтов [2, с. 39].

И в самом деле, силуэт это самый простой и лаконичный вид графики. Тем не менее, довольно длительный период применения этого задания показал, что и здесь возникают многочисленные трудности. В силуэтном изображении фигуры нет ни перспективы, ни светотени, но необходимо знание пропорций, анатомии, понимание устройства и функционирования суставов.

Итак, требуется ответить на вопросы:

– Какие пропорции имеет фигура и ее части?

– Что собой представляет конструкция фигуры?

– Как построить анатомические формы фигуры?

– Какие бывают движения, как их изобразить?

Пропорции. Даже самые элементарные сведения о пропорциях, которые можно найти в методической литературе, неоднозначны. Например, соотношение высоты головы и высоты фигуры может быть и 1 к 8, и 1 к 7, и 1 к 7,5. Что выбрать, с чего начать и каковы критерии отбора начального варианта? Есть три главных критерия.

Во-первых, *простота и удобство* деления отрезка на части: нежелательны дробные значения. В данном случае пропорции 1 к 8 и 1 к 7 предпочтительнее 1 к 7,5. А поскольку делить на 8 (пополам, пополам и еще раз пополам) проще, чем на 7, остается пропорция 1 к 8.

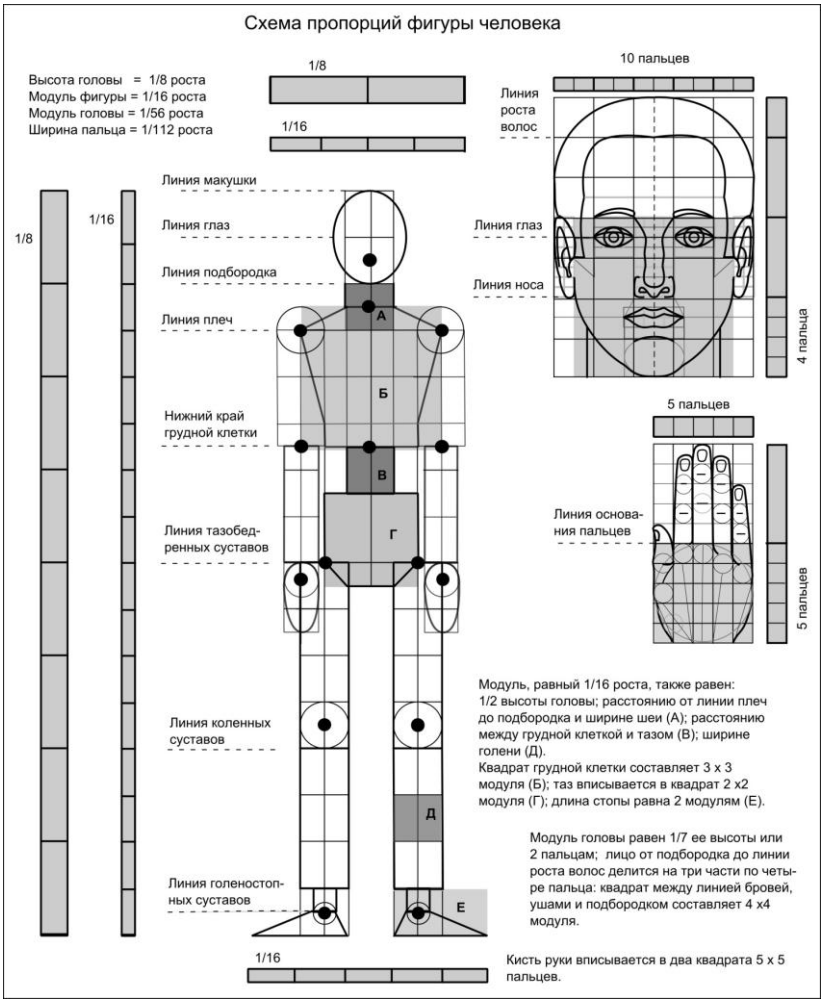


Рис. 1. Взаимосвязь пропорций фигуры человека анфас, пропорций головы и кисти руки

Второй критерий – *достоверность*. Встречаются люди с такими пропорциями в жизни или в живописи, в графике? Да, конечно.

Авторитетный пример – широко известное изображение так называемого Витрувианского человека, пропорции которого как раз и соответствуют соотношению высоты головы и роста 1 к 8.

Третий критерий – *связность*. Измеряя и сравнивая разные части фигуры, можно получить множество значений, никак не связанных между собой. Такие цифры трудно запомнить, кроме того, они могут противоречить друг другу. Поэтому необходим единый модуль для всех деталей. Как его найти? Высота головы это хороший модуль для всей фигуры, но слишком крупный, хотя бы потому, что голова имеет собственные пропорции и части. Наиболее простой и достоверный вариант пропорций головы анфас это 7 к 5. Дело в том, что в сетку, построенную на основе этой пропорции, очень хорошо вписываются все части лица. А навык деления на 5 и 7 в рисунке, выполняемом от руки, легко достигается после небольшой тренировки. Итак, следующим модулем может служить 1/7 высоты головы.

Этот модуль укладывается 7 раз в высоте головы и, соответственно, 7 х 8 = 56 раз в высоте фигуры. Но и этот модуль великоват для построения таких, например, деталей, как пальцы. Если же разделить его еще раз пополам, мы получим модуль, составляющий 1/112 высоты фигуры; он примерно совпадает с шириной пальца.

Мы пришли к этому логическим путем, а как насчет достоверности? Оказывается, такая мера длины, как ширина пальца, связана с довольно древними традициями. Она применялась, в частности, в Китае и применяется до сих пор в акупунктурной медицине.

Кроме того, есть еще одна мера, позволяющая построить в общих чертах всю фигуру. Это 1/16 роста.

Перечислим еще раз, что необходимо знать для построения пропорций:

высота головы = 1/8 роста;

модуль фигуры = 1/2 высоты головы = 1/16 роста;

модуль головы = 1/7 высоты головы = 1/56 роста;

ширина пальца = 1/14 высоты головы = 1/112 роста.

Вся система пропорций изображена на рис. 1. Для работы также понадобятся схемы пропорций в профиль и в три четверти [1, с. 35]. Такая модульная сетка позволяет строить детальные силуэтные фигуры в разных движениях.

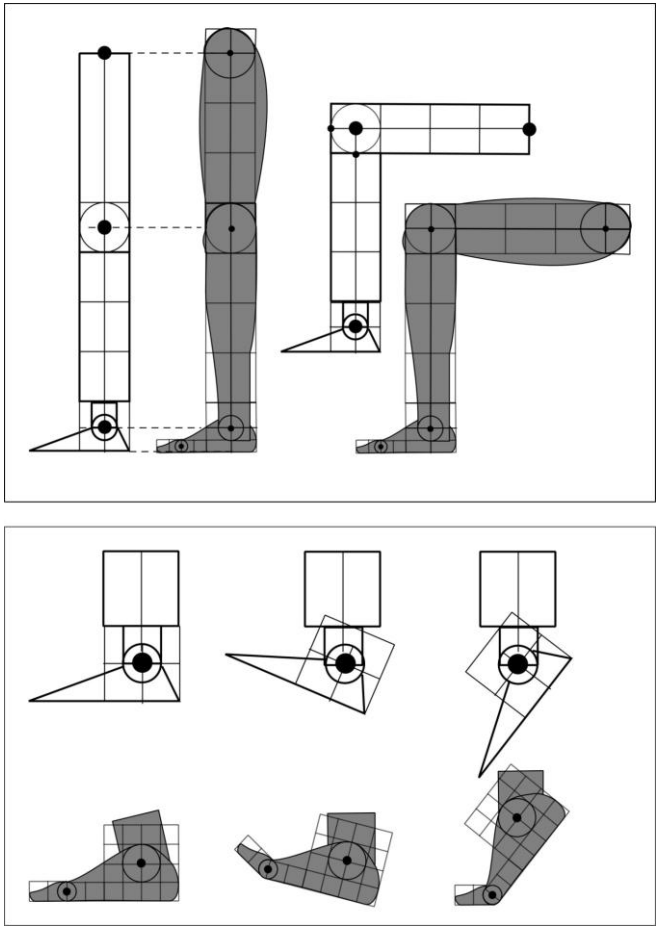


Рис. 2. Схема конструкции и движения суставов нижних конечностей. Построение анатомических форм на основе модульной сетки

Конструкция. Следующая проблема – механика движения суставов. В книгах по анатомии суставы, окружающие их связки, сухожилия и мышцы нередко изображаются во всех подробностях. Но как всю эту сложную многослойную внутреннюю конструкцию соединить с внешним видом фигуры?

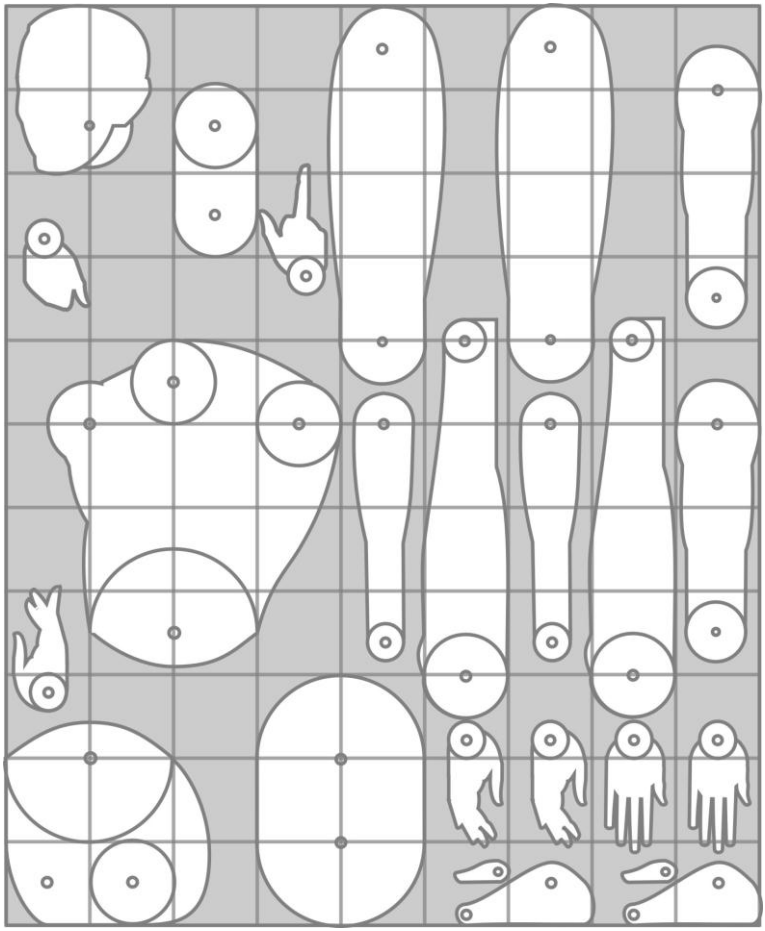


Рис. 3. Шаблон аппликативной модели фигуры человека в позиции три четверти

Детальный анатомический разбор непросто применить даже к длительным натурным штудиям. Здесь же, с одной стороны, требуется всего лишь силуэт, с другой стороны, поставлена задача: изобразить множество разных движений. Понятно, что необходима очень простая конструктивная схема. В качестве примера такой схемы на рис. 2 приведен анализ движения суставов нижней конечности.

Построение анатомических форм. На том же рисунке 2 показано, как в пропорциональный геометрический каркас встраиваются силуэтные формы частей фигуры. Все максимально упрощено. Вместе с тем понятно, что для изучения конструкции и анатомических форм таких рисунков требуется больше и все построения должны быть разобраны пошагово.

Таким образом, только для изучения движений условной силуэтной модели фигуры необходимо построить немалое количество схем. И ввести этот материал в программу по рисунку непосредственно не представляется возможным. Скорее для этого потребовалась бы разработка отдельной дисциплины вроде введения в анатомию. Однако что же делать на занятиях по рисунку? Или как от схемы перейти к образу самым коротким путем?

На рис. 3 представлен шаблон для трехчетвертной позиции силуэтной фигуры. Распечатав и вырезав детали, можно составлять из них фигуры в разных движениях. Для точного совмещения частей на каждой из них обозначены центры вращения, их легко совместить, соединив детали и посмотрев на просвет. Также во многих случаях показаны области вращения, совмещение которых осуществляется непосредственно. В первую очередь соединяются детали торса, затем конечностей. Детали склеиваются между собой, после этого подбирается нужный формат, фигура компонуется на листе бумаги, контрастной к фигуре, и приклеивается к нему. Итог – силуэтная аппликация, изображающая человека.

Движения. Обойдя все проблемы, связанные с пропорциями, анатомией и конструкцией, можно переходить к творчеству, то есть к сочинению движений и образов. То, что в данном случае мы имеем дело с силуэтом обнаженной фигуры, обусловлено методической логикой:

сначала надо научиться рисовать фигуру без одежды и только затем – в одежде. Однако это условие значительно ограничивает круг изобразительных мотивов. В основном это спортивные или танцевальные движения, а также связанные с отдыхом на пляже. В старых академиях движения обнаженных фигур с успехом отрабатывались на основе античных сюжетов. Но и сейчас вполне можно изобразить героев Гомера, всего лишь добавив такие атрибуты, как меч или шлем, а в качестве образца взяв греческую вазопись. Вообще силуэты предметов значительно облегчают поиск движений: для фигур спортсменов это мячи, ракетки, шпаги и т. п.

С формальной стороны движения фигуры разделяются на два основных вида: простые и комбинированные. Простые движения отличаются тем, что голова и все части торса ориентированы одинаково. В частности, на основе трехчетвертного шаблона, представленного на рис. 3 можно построить только простые движения. Для построения комбинированных движений необходимы три шаблона: для трех четвертей, профиля и вида спереди, причем детали из разных шаблонов должны сочетаться.

Примеры простых движений представлены на рис. 4, комбинированных движений – на рис. 5.

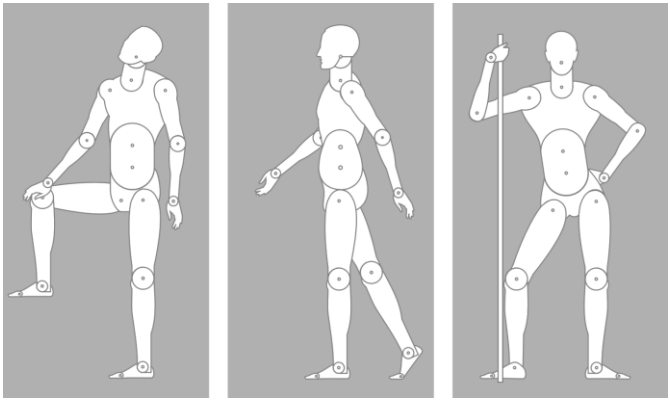


Рис. 4. Простые движения на основе позиций три четверти, профиль и анфас

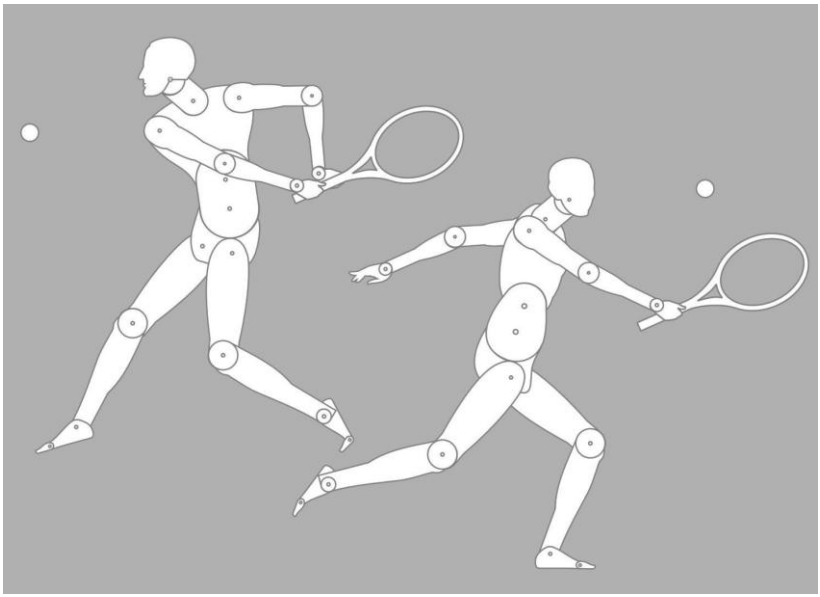


Рис. 5. Комбинированные движения

Такие упражнения создают основу и мотивацию для дальнейшего углубленного изучения данной темы.

Список литературы

1. Куприянов Н.И. Рисунок. Пособие для студентов 2 курса художественно-графического факультета. – Уфа. Изд-во БГПУ. 2003. – 48 с.

2. Куприянов Н.И. Пропорции фигуры человека: пособие для студентов художественно-графического факультета. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2017. – 66 с.

3. Куприянов Н.И. Проблемы методики обучения дизайнеров академическому рисунку и компьютерной графике // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции (22 декабря 2015); под общ. ред. д. физ-мат. н., профессора Р.Н.Бахтизина. – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2016. – С. 56 – 66.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО КОМПОЗИЦИИ

Халитов В.У. , магистрант,
Э.Э. Пурик, д. п. н., профессор,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается проблема интеграции литературы и изобразительного искусства как одно из направлений совершенствования художественного образования. Необходимость данной проблемы побуждает к поиску педагогических условий направленных на развитие творческих способностей учащихся.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Интеграция, интегративный подход, взаимодействие искусств, креативная среда, активные методы обучения, художественный образ, художественное образование, творчество.

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE DELELOPMENT OF ARTISTIC AND IMAGINATIVE THINKING OF PUPILS OF CHILDREN ON COMPOSITION CLASSES

Vadim U. Khalitov, Master student
Elza E. Purik, D. Ed, professor, «BSPU named M. Akmulla», Ufa, Russia

ANNOTATION. This article about the problem of integrating literature and visual arts as one of the directions for improving art education. The necessity of this problem prompts the search for pedagogical conditions aimed at developing the creative abilities of students.

KEYWORDS. Integration, integrative approach, interaction of arts, creative environment, active teaching methods, artistic image, artistic education, creativity.

Своеобразие изменений, происходящих во всех сферах жизни общества, актуализируют проблему модернизации образования на основе идей, признающих в качестве приоритета человека, способного целостно воспринимать картину мира.

Изобразительное искусство - занимает ведущие позиции в системе общего и эстетического воспитания и художественного образования

школьников. Занятия искусством формируют эстетическое отношение к предметам и явлениям действительности, умение видеть и активно утверждать прекрасное в человеческих отношениях, труде, природе, искусстве, приобщают школьников к художественному творчеству, формируют стремление активно участвовать в охране природы, памятников истории и культуры, в заботе о красоте родного края, школы, своего дома, своего облика [3, с.12].

При этом обучение изобразительной грамоте - вспомогательное средство художественного развития школьников. Более важная задача - формирование способности понимать художественный образ в произведениях искусства, создавать его самостоятельно. Важно, чтобы творческую работу ребенок выполнил не только грамотно, но и выразительно, образно, т. е. передал своеобразие предмета, явления, события, отметил его главные черты, использовал выразительные возможности цвета, линии, композиции, художественных материалов, пластику формы.

Весь процесс обучения искусству в школе, изобразительному в том числе, должен быть направлен не столько на формирование отдельных графических навыков и практических умений работы в конкретном виде деятельности (как это чаще всего происходит на практике), сколько на развитие эмоционально-чувственной сферы детей, раскрытие их внутренней готовности к активному творческому проявлению в искусстве, саморазвитие, самосовершенствование. Все это требует активного внедрения в практику общеобразовательной школы интегрированных гуманитарных технологий [5, с. 13-14].

При разработке инновационных технологий в художественном образовании детей особое внимание уделяется взаимосвязи изобразительного искусства с другими видами искусства. Межпредметные связи важны для повышения общей культуры ребенка, развития его эмоциональной сферы.

Интеграция литературы и изобразительного искусства в образовательном процессе способствует целостному восприятию действительности. Произведения литературы привлекаются для работы по

иллюстрированию, учат понимать художественные возможности каждого из видов искусства. Тема литературных произведений в изобразительном искусстве звучит в различных аспектах [3, с. 112]. Литература – это своего рода воспитательная система, которая включает в себя нравственное, эстетическое, трудовое, умственное воспитание. Влияние литературы заключается в нравственно-эстетическом воспитании подрастающего поколения. Национальное, культурное и нравственное содержание литературного произведения воздействуют на творчество ребенка, делая его работы глубже и осмысленнее.

Интегрированные уроки способствуют развитию потребности в поиске необычных форм работы, изменению содержания деятельности.

Системное понимание интеграции дано в исследованиях М.С.Асимова, В.Г.Афанасьева, В.С.Барулина, П.В.Федосеева, Б.П.Юсова и др. Основой интеграции выступает взаимодействие по предмету, вычленяемому каждой наукой из обычного объекта познания (природы и общества). Применительно к образованию под интеграцией науки, с точки зрения Б.М.Кедрова, следует понимать такую форму взаимодействия, которая предполагает наличие у разных областей знаний общих исследовательских задач, целей и проблем, а также специфической единой системы познавательных средств, необходимых для решения и реализации проблемы [8, с. 24].

В обучении изобразительному искусству особое значение имеет взаимосвязь знаний изобразительного искусства с другими видами искусства и общей культурой обучающихся. Межпредметные связи изобразительного искусства с другими видами художественного творчества существенны для повышения эффективности учебно-воспитательного процесса. Целостность, образность, ассоциативность – та основа, которая может объединить восприятие искусства, способствуя интенсивному освоению художественного языка. [9]. Например, если в курсе литературы изучается произведение, а его сюжет становятся темой для рисования, то создаются условия для более глубокого понимания темы учащимися. Если произведения литературы используются в иллюстрировании, происходит сравнение художественных возможностей

различных литературы и искусства. Образ, созданный писателем, воссоздается в работах учащихся художественно-изобразительными средствами.

Интеграция литетратуры и изобразительного искусства на основе художественного образа спсобствует развитию интереса школьников к чтению, что в наше время особенно ценно.

Образ – это не просто изображение, это передача отношения, понимания характера, эмоциональная оценка [2, с.20]. Художественный образ – это всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого эстетического идеала путём создания эстетически воздействующих объектов [8, с. 134]. Интеграция литературы и изобразительного искусства на основе художественного образа способствует развитию художественного восприятия у школьников.

Именно интеграция литературы и изобразительного искусства в образовательном процессе способствуют целостному восприятию действительности в единстве со многими развивающимися явлениями и процессами.

В младшем школьном возрасте у ребенка складывается первичная картина мира и основы мировоззрения. В то же время, познание действительности у младшего школьника происходит не в понятийной, а в наглядно-образной форме. Познание мира в образной форме- подводит ребенка к пониманию объективных законов логики, способствует развитию мышления [7, с. 69].

Мышление является высшим познавательным процессом. Оно представляет собой порождение нового знания, активную форму творческого отражения и преобразования действительности. Мышление - наиболее обобщенная и опосредованная форма психического отражения, устанавливающая связи и отношения между познаваемыми объектами.

В ряде исследований Б.Г. Ананьева, П.Я. Гальперина, А.В. Запорожца, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатьевой, С.Л. Рубинштейна, И.С. Якиманской убедительно показана важная роль мышления при

выполнении разного рода деятельности, решении как практических, так и познавательных задач.

Развитие образного мышления в младшем школьном возрасте совершенствуется и усложняется, ребенок постепенно научается произвольно актуализировать образы, а так же оперировать ими, причем с возрастом характер и способы оперирования усложняются, а количество преобразований образного материала увеличивается. Эти умения воплощаются в конструировании, в рисунках, в игровой деятельности. Наглядно-образное мышление составляет основу познавательной деятельности старшего дошкольника, позволяя выполнять определенные задания.

Образное мышление состоит в создании, формировании, передаче, оперировании, видоизменении образов с помощью мыслительных процессов. Оно является существенным компонентом всех без исключения видов человеческой деятельности и реализуется с помощью механизма представления. Образное мышление формирует целостную картину отдельного участка действительности.

Определение педагогических условий развития наглядно-образного мышления в младшем школьном возрасте в процессе обучения будет способствовать интеллектуальной подготовке ребенка успешному обучению в целом [4, с. 17-19]

В.И. Андреев отмечает, что педагогические условия – это результат целенаправленного отбора, констатирования и применения элементов содержания, методов (приемов), а также организационных форм обучения для достижения дидактических целей [5, с.124].

Е.В. Яковлев под педагогическими условиями понимает «…совокупность мер педагогического процесса, направленную на повышение его эффективности» [1, с.89].

Основными факторами развития образного мышления являются наличие креативной среды и использование наглядных и проблемных методов обучения [6].

Креативная среда понимается сегодня как совокупность благоприятных условий для творчества, в которых возможно работать

свободно, раскрепощено, продуктивно. Для поддержания такой среды на занятиях педагогу нужно учитывать ряд условий, которые определяются самой спецификой творческой деятельности:

- обеспечение атмосферы психологического комфорта, свободы действий в рамках задания, вариативность заданий и способов их выполнения;

- постановка посильных задач перед обучающимися, четкое и доступное объяснение требований к работе;

- доступное, эмоциональное изложение материала, необходимого для формирования замысла;

- предоставление рабочего материала (визуальная информация, примеры подобных работ, показ способов выполнения работы, технических приемов);

- поэтапное планирование работы;

- учет индивидуального уровня подготовки учащихся;

- организация диалога с учителем и между школьниками, конструктивная критика, основанная на объективных критериях;

- просмотр и анализ художественных произведений с их обсуждением;

- использование активных методов обучения (работа в творческих группах, конструктивный диалог, игровые методы обучения).

Создание на занятиях креативной среды предполагает наличие мотивационной, эмоциональной, операционально-деятельностной и контрольно-оценочной составляющих, что обеспечивает развитие способностей к продуктивному творчеству, адекватной оценке результата своей и чужой творческой деятельности.

Основными принципами организации креативной среды на уроках композиции являются требования комфортности и безопасности; доступности; активности каждого участника образовательного процесса, диалогичности; единства учебных и творческих задач в обучении детей. Для того, чтобы работа была продуктивной, ребенок нуждается в некоторой раскрепощенности, свободе действий и комфорте. Нередко

используется отступление от классической схемы проведения занятий: музыкальный фон, коллективные виды деятельности.

Если обучающийся не справляется с заданием, он должен получить психологическую поддержку, а также грамотную оценку и конструктивную критику, подкрепленную наглядным материалом.

Оценка – одно из действенных средств, находящихся в распоряжении педагога, призванных стимулировать интерес к творчеству, формировать положительную мотивацию. Именно под влиянием объективного педагогического оценивания у школьников создается адекватная самооценка, критическое отношение к результатам собственной художественно-творческой деятельности, на основе которой формируется и более адекватной отношение к оценке произведений искусства [9,с. 75]. Задания по композиции должны быть интересны, понятны и доступны учащимся.

Со стороны педагога необходима четкая формулировка цели и конкретность в объяснении задач работы. Обучение детей основам композиции должно быть ориентировано на понимание законов композиции, умение создавать собственные образы.

Одним из условий развития образного мышления у детей является учет индивидуального уровня подготовки каждого ученика.

В процессе обучения композиции происходит активизация его изобразительных способностей, творческого потенциала. Этому способствуют активные методы обучения.

Активные методы обучения - совокупность педагогических действий и приёмов, направленных на организацию учебного процесса и создающих специальными средствами условия, мотивирующие обучающихся к самостоятельному, инициативному и творческому освоению учебного материала в процессе познавательной деятельности [1, с. 23].

Активизация творческой деятельности детей в процессе обучения строится на использовании проблемных методов обучения, вовлекающих каждого в процесс решения творческих задач, создании условий для развития мотивации и творческих способностей.

Творческие способности, воображение развиваются у учащихся художественной школы в процессе работы с натуры и по представлению.

Работа с натуры предполагает изображение предмета с определенной точки зрения, в том положении, в каком он находится по отношению к глазу рисующего. Эта особенность изображения с натуры обусловливает и своеобразие восприятия в процессе занятия. Основным здесь будет зрительное восприятие, причем при изображении на плоскости (рисунок, аппликация) предмет воспринимается только с одной стороны; при лепке и конструировании дети должны иметь возможность поворачивать натуру, анализировать объемную форму в различных поворотах.

Способность воспринимать предмет в совокупности его качеств свойственна уже ребенку младшего школьного возраста. Однако необходимость изобразить предмет с натуры предполагает умение анализировать соотношение частей, расположение их в пространстве. Психологи считают, что ребенок школьного возраста способен к такому аналитико-синтетическому восприятию только при условии правильного педагогического руководства.

Работа по представлению – тот вид деятельности, который чаще используется на уроках композиции. Один из разделов этой работы – иллюстрирование художественных произведений.

Основой взаимодействия изобразительного искусства и литературы является полихудожественный подход – выход за рамки одного искусства; развитие фантазии и воображения на основе потенциала изобразительного искусства и литературы.

Цель интегрированного преподавания изобразительного искусства на уроках композиции – развитие индивидуальных творческих возможностей учащихся. Возрастная динамика интегрированного освоения искусства выражена в следующих направлениях. В младшем школьном возрасте – информационно образное и сенсорное насыщение ребенка, его гармоническое развитие на основе полихудожественного восприятия мира и выражения себя в разных видах деятельности. Искусство в младшем школьном возрасте

рассматривается как средство освоения, открытия мира в многообразных формах его проявления. В процессе освоения искусства главным является не искусство, а личность ребенка, его интересы и предпочтения. Преподавание изобразительного искусства на основе принципа полихудожественности к процессу освоения искусства рассматривается Б.П.Юсовым с трех позиций: комплексности, взаимодействия искусств и интеграции изобразительного искусства, музыки и литературы. С точки зрения Б.П. Юсова, интеграция — это раскрытие внутреннего родства разнообразного художественного проявления и перевод, перенос, преображение данной художественной формы в другую художественную модальность — цвета в звук, звука - в пространство, пространства - в мерность строки стихотворения [8, с. 75].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что создание эффективных условий развития образного мышления учащихся на основе интеграции литературы и изобразительного искусства способствует разностороннему развитию личности ребенка. Художественные знания дополняются сведениями из литературы, театра, искусства, что не может не сказаться на общем культурном уровне учащихся и развитии их способностей к пониманию искусства.

Литература:

1. Гундаров И.А. Демографическая катастрофа в России. Причины, механизмы, пути преодоления. – М.: Знание, 2001. - С.10-90.

2. Жерносенко И.А. Культурологическая составляющая современного образовательного процесса // Сибирский социологический вестник. - 2002. - №2. – С.16-170 .

3. Зись А.Я. Виды искусства. - М.: Знание, 1979. – 99 с.

4. Концепция художественного образования// Искусство в школе. - 2002. - №1. - 120 с.

5. Кубанцева Е.И. Музыка в системе искусства //Искусство и образование. 2001. № 1 – С. 9-77.

6. Стратегия модернизации общего образования: Материалы для разработки по обновлению общего образования. - М., 2001. - 310 с.

7. Философский словарь /Под ред. М.М. Розенталя. - М., 1972. - 210 с.

8.Юсов Б.П. Когда все искусства вместе. - М.: Просвещение, 1995. - 175 с.

9. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции //Проблемы музыкальной науки. 2018. № 2 (31). С. 124-132.

ИЗ ОПЫТА ИЗУЧЕНИЯ СТРУКТУРЫ ЖИВОТНОГО В ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ

Григорьева Н. М.,
преподаватель высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА»
(архитектурно-дизайнерского профиля),
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: В статье представлены современные тенденции и опыт авторского подхода в формировании творческого потенциала у учащихся в школе архитектуры и дизайна «ДА-ДА». Рассматривается выполнение творческого задания «Стилизация и трансформация в объемно-пространственной композиции» на примере формы животного. Дается анализ эффективности правильно организованной технологии выполнения моделей животных и насекомых из картонных плоских модулей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: объемно-пространственная композиция, стилизация, трансформация, макетирование, програмированное формообразование, структура материала.

FROM THE EXPERIENCE OF STUDYING THE STRUCTURE OF THE ANIMAL IN THE THREE-DIMENSIONAL COMPOSITION

Grigoryeva N. M.,
Teacher of the highest qualification category
Municipal autonomous institution of additional education

Naberezhnye Chelny «Children's art school № 6 «DA-DA»
(Architectural and design profile)
The Republic of Tatarstan, Russia

ABSTRACT: The article presents modern trends and experience of the author's approach in the formation of creative potential among students in the school of architecture and design «DA-DA». The execution of the creative task «Stylization and transformation in volumetric-spatial composition» is considered on the example of the animal form. The analysis of the efficiency of properly organized technology for performing animal and insect models from cardboard flat modules is given.

KEYWORDS: volume-spatial composition, stylization, transformation, prototyping, programmed form-building, material structure.

Воспитание проектного и объемно-пространственного мышления у учащихся требует развития способности гибко и глубоко мыслить относительно создаваемых объемов и пространств. Метод получения объемно-пространственных моделей из плоских модулей является одним из простейших способов перехода от графического плоскостного изображения к объему. Этот метод является частью раздела «Програмированное формообразование на основе плоских и объемных модулей» и позволяет использовать его на начальных этапах введения в курс программы «Объемно-пространственной композиции» отделения «Школа». Возраст учащихся 12-13 лет.

Програмированное формообразование *- это знакомство с принципом создания виртуальной программы перемещения плоского пятна или объемного модуля для преобразования или трансформации его в объемно-пространственную структуру.*

Предложенная в программе схема заданий строится на логической и смысловой связи одного задания с другим, с постепенным усложнением и расширением понятий, с увеличением доли творческого и экспериментального вклада учащихся в работу, а так же требований к мастерству исполнения упражнений. Этот этап работы направлен на

изучение свойств макетных материалов, одним из которых является гофрированный картон.

Картон самый удивительный материал для конструирования. Мы равнодушно проходим мимо выброшенной картонной коробки из-под аппаратуры или упаковки мебели – чистых и ровных листов. Да, эта тара отслужила свое предназначение, но это замечательный материал для создания объемных макетов и конструкций - жесткий, прочный и экологичный. При работе с ним раскрываются и его декоративные возможности, а цвет поверхности, напоминающий натуральный цвет льна или джута придают неповторимую выразительность творческому замыслу ученика. Изучая макетные и эстетические свойства картона, наши дети учатся добру, человечности, разумному отношению к природе и окружающему миру. Объемная модель из картона достигается путем склеивания плоскостей (модулей) с учетом совмещения внутренней структуры картона на срезе (гофрированной прослойки).

Формирование объемных моделей из плоских модулей - это первая работа из цикла програмированного моделирования. Как правило, это стилизация и трансформация природных форм, животных или насекомых**.**

Стилизация *– один из образных приемов упрощения сложной природной формы путем выявления и подчеркивания наиболее характерных черт и отбрасывания ненужных деталей.*

Трансформация *- изменение формы предмета, т.е преобразование ее в необходимую сторону: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей, подчеркивание угловатости, плавности и т.д.. Обычно в работе над формой стилизацию и трансформацию применяют одновременно. Один прием дополняет другой и развивает основную пластическую идею.*

Так как в основном задания выполняются на неизобразительной формальной основе, особо важным является требование образного раскрытия темы, которое становится критерием оценки учащимся своих работ и работ товарищей. Процесс выполнения задания включает следующие стадии:

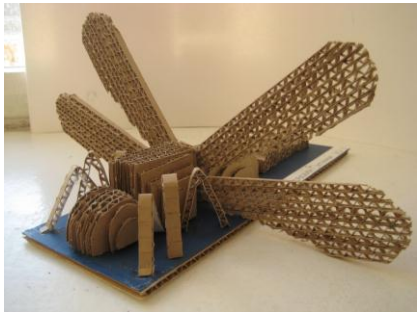
1. На первом этапе учащийся определяется с выбором животного (или других представителей животного мира) с характерными особенностями, которые необходимо подчеркнуть при выполнении стилизованной модели.

2. Далее выполняются зарисовки и эскизы выбранного животного в различных ракурсах.

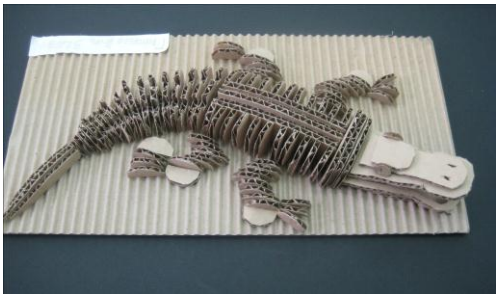
3. Выявляется структурная схема, характерная для данной формы (туловище, голова, конечности).

4. Выбирается форма плоского модуля, из которого будет формироваться объемная модель. Учащимся предлагается представить как работает сканер, последовательно «разрезающий» сложное тело на плоскости, которые, механически соединяясь в обратной последовательности (склеивание), образуют объемную форму.

5. При выполнении модели учитывается структура материала, т.к. это влияет на эстетическое восприятие художественного образа.









Примеры выполнения объемных моделей из плоских модулей

В результате выполнения задания учащиеся приобретают такие навыки как:

– аккуратность и точность при нарезке гофрированного картона;

– внимательность при вырезании модулей (учет направления волн внутреннего слоя картона);

– усидчивость и техничность при нарезании модулей и правильный расчет их необходимого количества;

– объемно-пространственное мышление (умение увидеть конечный результат своей работы, выполнив необходимые проекции и развертки);

– творческую интуицию, фантазию и эстетический вкус.

Разработка представленных заданий построена на индивидуальном опыте преподавательской работы, практической и творческой деятельности в сфере дизайна. Основная цель при выполнении предложенных заданий - придать новый творческий импульс учебному процессу, подготовить учащихся к современной проектной практике дизайна, стимулировать их творческий потенциал и универсальность мышления, оперативно реагировать на изменения потребительского рынка, а главное, стать творческими личностями.

Литература:

1. Аронов В. Концепции современного дизайна. - М.: Арт проект 1990-2010г.г., 2010. – 145 с.

2. Голубева О.Л. Основы компоиции. - М.: Издательство «В.Шевчук», 2008

3. Ступени-2010: материалы 1-й Всероссийской научно-практической конференции «Перспективы преемственности и взаимосвязи довузовского, вузовского и послевузовского художественно-проектного образования в условиях информационного общества». – Наб. Челны: НИСПТР, 2011.

4. Устин В.Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика. - М.: АСТ: Астрель, 2009. – 254 с.

5. Хайман В.И. Основы графической и объемно-пространственной композиции. Программа для школьников отделения «Школа» экспериментальной студии архитектуры и дизайна «ДА-ДА». - Наб. Челны: НИСПТР, 1998

6. Шубенков М.В. Структурные закономерности архитектурного формообразования. - М.: «Архитектура-С», 2006.

7. Шакирова М.Г., Пурик Э.Э. Оценка творческих работ как средство профессионального развития дизайнера // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. 2014. Т. 2. С. 435-441.

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ДЕТЕЙ ПО АВТОРСКОЙ ПРОГРАММЕ КУРСА ЖИВОПИСИ

Нигматзянова Г. А.
преподаватель высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА»
(архитектурно-дизайнерского профиля)»
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: Особенность этой программы заключается в том, что она решает задачу разработки методически обоснованной, последовательной и целенаправленной системы развития цветового видения учащихся, соответствующей профилю специальности. Эта система должна лечь в основу школы профессиональной изобразительной грамоты, вооружающей будущих дизайнеров и архитекторов всем богатством выразительных средств живописного языка. Традиционная методика академической живописи с ее основными задачами, оставаясь важным и необходимым этапом, оказывается здесь недостаточной и требует интерпретаций, ориентирующих на профиль будущей профессиональной деятельности. Поскольку художественно-проектная деятельность связана с формированием предметно-пространственного окружения человека, будущие архитекторы и дизайнеры должны овладеть живописной грамотой, т.е. умением видеть цветовое богатство окружающего мира и передавать их средствами живописи на плоскости, что немыслимо без знания законов перспективы и воздушного пространства. Основная методическая линия авторской программы формулируется так: «от изобразительной грамоты – к цветовой гармонии и, далее, к декоративной выразительности цветовых композиций».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: авторская программа, живопись, методика обучения, художественно-проектное мышление

PECULIARITIES OF PREPARATION OF CHILDREN ON THE AUTHOR PROGRAM OF PAINTING AT THE SCHOOL OF ARCHITECTURE AND DESIGN «DA-DA»

Nigmatzyanova G. A.,
Teacher of the highest qualification category
Municipal autonomous institution of additional education
Naberezhnye Chelny "Children's art school № 6 «DA-DA»
(Architectural and design profile),
The Republic Of Tatarstan, Russia

ABSTRACT: The peculiarity of this program is that it solves the problem of developing a methodologically sound, consistent and purposeful system for the development of color vision of students corresponding to the specialty profile. This system should form the basis of a school of professional graphic arts, which equips future designers and architects with all the richness of expressive means of pictorial language. The traditional method of academic painting with its main tasks, while remaining an important and necessary stage, turns out to be insufficient and requires interpretations that orient the profile of future professional activity. Since the artistic and project activity is associated with the formation of the object-spatial environment of man, future architects and designers must master the pictorial letter, ie, the ability to see the color richness of the surrounding world and transmit them through painting on the plane, which is inconceivable without knowledge of the laws of perspective and airspace. The main methodical line of the author's program is formulated as follows: "from the graphic reading - to color harmony and, further, to the decorative expressiveness of color compositions".

KEYWORDS: author's program, painting, teaching methods, artistic-project thinking

Занятия живописью, наряду с занятиями колористикой, способствуют воспитанию отношения к цвету. В связи с этим возникла необходимость создания образовательной программы курса живописи «Технологические особенности использования живописных техник и

материалов в архитектурном и дизайн-проектировании», который призван органично входить в структуру цикла общехудожественной подготовки. Этот цикл дисциплин является частью целостной системы непрерывного проектно-ориентированного художественного образования детей и подростков Школы архитектуры и дизайна «ДА-ДА» как один из важнейших элементов начального профессионального образования.

Особенность образовательной программы курса живописи «Технологические особенности использования живописных техник и материалов в архитектурном и дизайн-проектировании» заключается в том, что она решает задачу разработки методически обоснованной, последовательной и целенаправленной системы развития цветового видения учащихся, соответствующей профилю специальности. Эта система должна лечь в основу школы профессиональной изобразительной грамоты, вооружающей будущих дизайнеров и архитекторов всем богатством выразительных средств живописного языка.

Основная методическая линия формулируется так: «от изобразительной грамоты – к цветовой гармонии и, далее, к декоративной выразительности цветовых композиций».

Художественно-проектное же творчество требует целого ряда специфических умений, связанных с ориентацией на социальный заказ, на вкусы и потребности общества, с учетом множества факторов. Деятельность архитектора направлена на освоение макро пространства, установление связей в системе «человек - пространство» и потому, центральной категорией его мышления выступает категория пространства. Деятельность дизайнера подчинена идее создания формы (плоской, объемной, пространственной), гармонизация ее с миром человека и вещей, установление коммуникативных взаимосвязей в системе «человек – форма - человек». Таким образом, центральной категорией мышления дизайнера выступает категория «формы». Существует также и пограничное пространство деятельности, т.е. «архитектурно-дизайнерское», где возникают взаимосвязи в системе «человек - форма – пространство» и требующее, соответственно, мышления, оперирующего категориями как пространства, так и формы одновременно.

Программа базируется на экспериментальных методиках развития художественно-проектного мышления детей и подростков, разработка и апробирование которых велось с 1990 года в Экспериментальной Школе-Студии архитектуры и дизайна «ДА-ДА», на базе которой и создана школа. Широко привлекался также опыт различных художественных и архитектурно-дизайнерских учебных заведений (МАРХИ, УралГАХА, КГАСУ, БХТА)

Методика обучения строится таким образом, чтобы стимулировать развитие не просто художественного, а художественно-проектного мышления. В отличие от дизайнера, имеющего дело с формой, и архитектора, оперирующего реальным архитектурным пространством, художник имеет дело с условным пространством, поэтому в поле их изучения попадают качественно разные свойства цвета. Если для художника важны в первую очередь его живописные свойства, наиболее тонко проявляющиеся в условиях воздушной перспективы, то для архитектора и дизайнера – формообразующие, психофизиологические и эмоционально-образные свойства цвета.

Традиционная методика академической живописи с ее основными задачами, оставаясь важным и необходимым этапом, оказывается здесь недостаточной и требует интерпретаций, ориентирующих на профиль будущей профессиональной деятельности.

Поскольку художественно-проектная деятельность связана с формированием предметно-пространственного окружения человека, будущие архитекторы и дизайнеры должны овладеть живописной грамотой, т.е. умением видеть цветовое богатство окружающего мира, формопластические качества цвета, пятна и передавать их средствами живописи на плоскости, что немыслимо без знания законов перспективы и пространства.

Проектируя окружающую предметную среду, дизайнер должен чувствовать и уметь моделировать пространственную взаимосвязь различных предметов, создавать живописные интерпретированные модели предметно – пространственной среды и ее элементов. Отсюда вытекает необходимость воспитания у будущих дизайнеров объемно –

пространственного мышления, что, в свою очередь, требует постановки и решение аналитических объемно – пространственных задач в учебных курсах рисунка и живописи. Учащийся должен овладеть линией, штрихом, тоном, цветом не просто как изобразительными средствами, но как средствами художественной, эмоциональной, образной выразительности. Художественный аспект деятельности дизайнера, архитектора предполагает знание законов художественного творчества и профессионального владения ими. Познание их – другая сторона обучения живописи. Будущий дизайнер должен обладать уверенным чувством формы, умением организовать ее с помощью цветовых отношений, варьировать в соответствии с решаемой задачей.

Задачей курса является научить учащихся не только точно воспроизводить с натуры постановку по всем законам реалистического изображения, но и творчески преобразовывать ее, анализировать и выявлять конструктивные, декоративные, стилевые качества и закономерности. И если, к примеру, одним из важнейших аспектов художественно-проектного творчества является учет конкретного материала, его свойств, то ряд заданий курса развивает умение воспроизводить средствами живописи различные материальные фактуры, решать задачи, связанные с выявлением формообразующих возможностей материала.

Схема заданий строится на смысловой, жанровой и технологической связи одного задания с другим, с постепенным усложнением и расширением представлений о возможностях применения цвета, разнообразии техник и приемов, а также с повышением требований к мастерству исполнения и к увеличению доли творческого экспериментального вклада учащихся в работу.

Особое внимание уделяется развитию творческой интуиции, чувству стиля. Важно, чтобы в процессе прохождения курса учащиеся знакомились с шедеврами мирового искусства по репродукциям, слайдам, видеофильмам, учились различать и имитировать творческую манеру работы разных мастеров, сначала под руководством педагога, а затем и самостоятельно проводить композиционный анализ произведений.

Стержнем системы развития цветового видения и художественно-образного мышления является методика обучения, органично сочетающая принципы нормативной колористики и формальной композиции, реализующаяся в различных формах и в примерной последовательности:

- в виде вводной беседы, носящей прикладной характер, с применением максимально доступных вспомогательных средств (репродукции, видеофильмы, слайды);

- в виде упражнений, направленных на освоение азов художественной подготовки, где основным средством обучения являются натюрмортные постановки полагающие целью, как ограничение состава палитры, так и ее усложнение;





Работы учащихся ДШИ №6 «ДА-ДА» г. Набережные Челны
Преподаватель: Нигматзянова Г.А.

- в виде аналитической живописи, направленной на освоение и приобретение навыков живописного письма в определенном стиле когда,

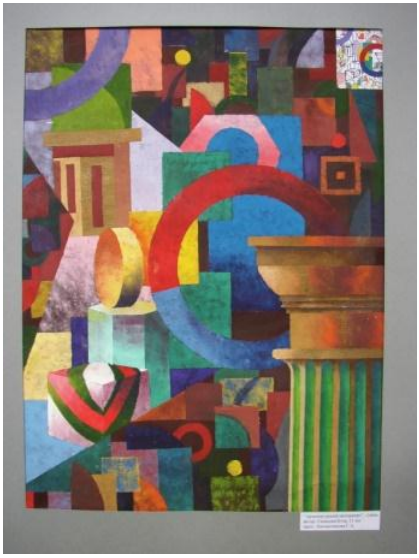
например, ставится задача интерпретации натюрмортной постановки в духе импрессионизма, кубизма, супрематизма и др.;

- в виде заданий на нормативную колористику, формирующую профессиональные навыки по гармонизации цветовых сочетаний на основе изучения формальной композиции;

- в виде ассоциативно-образной живописи, целью которой является развитие художественного видения учащихся, посредством выражения определенного смыслового и эмоционального настроя;

- в виде заданий на создание композиций, где цветовые плоскости трансформируются в рельеф, затем в объем и, наконец, выходят в пространство, что служит развитию специфического архитектурно-дизайнерского креативного мышления;

- в виде живописных работ на пленэре, обогащающих представление учащихся о свойствах воздушной перспективы и особенностях цветотональной лепки глубинных пространств.





Работы учащихся ДШИ №6 «ДА-ДА» г. Набережные Челны
Преподаватель: Нигматзянова Г.А.

Такая многогранность работы с цветом дает потенциальную возможность достижения качества художественно-проектного образования.

Литература:

1. Барышников В.Л. Живопись. Теоретические основы: Методические указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись». - М.: Искусство, 2010. - 127 с.
2. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985. - 456 с.
3. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: «СВАРОГ и К», 1998. – 496 с.
4. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: Практическое пособие. – М.: Высшая школа, 1992. – 279 с.
5. Ломов С.П., Яшухин А.П. Живопись. – М.: АГАР, 1999. - 232 с.
6. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. – М.: Просвещение, 1980. -145 с.
7. Живопись: Учеб. пособие для студ. высш.учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 224 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Усенкова Е.Ю., доцент, к.п.н.
Институт культуры и искусств, ГАОУ ВО г. Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
г.Москва, Россия

АННОТАЦИЯ: Целью публикации является привлечение внимания к проблеме формирования эстетических представлений школьников средствами декоративно-прикладного искусства. Статья содержит методы активизации учебно-творческой деятельности и формирования культуры подрастающего поколения, выводы по результатам экспериментальной деятельности педагогов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: декоративно-прикладное искусство, народные промыслы, культурные традиции, эстетические представления

THE FORMATION OF AESTHETIC IDEAS BY MEANS OF SCHOOLCHILDREN OF DECORATIVE ART

Usenkova E. Yu., associate Professor, Ph. D.

Institute of culture and arts
"Moscow city pedagogical University»,
Moscow, Russia

ABSTRACT: The purpose of the publication is to draw attention to the problem of formation of students' aesthetic ideas by means of decorative arts. The article contains methods of activation of educational and creative activity and formation of culture of the younger generation, conclusions on results of experimental activity of teachers.

KEYWORDS: arts and crafts, folk crafts, cultural traditions, aesthetic performances.

Формирование культурной, творческой, эстетической направленности является важной составляющей всестороннего развития личности. Поэтому, формирование эстетических представлений подрастающего поколения рекомендуют начинать с самого раннего возраста. Современная школа решает задачи формирования эстетически развитой личности, однако, акцент на развитие мыслительных процессов учащихся и минимум часов в учебной программе, отводимых на дисциплины эстетического направления, всё больше привлекает родителей и школьниковдля занятий творчеством в учреждения дополнительного образования.

Вместе с тем, декоративно-прикладное искусство является основой патриотического воспитания молодого поколения. На сегодняшний день предметы народного декоративно-прикладного искусства, как и традиционная народная одежда, вышли из обихода, почти утеряны как семейные ценности, что приводит к постепенному угасанию интереса к корням национальной культуры. Таким образом, проблема популяризации народного творчества является актуальной воспитательной задачей современной педагогики.

Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, благодаря своей эмоциональной выразительностии доступности восприятия, являются неотъемлемой частью формирования эстетических

представлений детей разного возраста. Особенности технологии изготовления и художественные принципы изделий народного искусства по традиции передавались «от мастера к мастеру, из поколения в поколение». Рукотворность произведенийи узкая направленность в одном виде художественного творчествапозволило народным художникам добиться высокой степени мастерства изображения. И в наши дни каждое изделие декоративно-прикладного искусства выполняется в единственном экземпляре и содержит фантазию, неповторимый творческий почерк и частичку души мастера.

Являясь весомой частью декоративно-прикладного искусства и народных промыслов России, народный костюм – не только исторический и этнографический материал. Он содержит богатую информацию о художественно-образноми вариативном разнообразии комплектов народной одежды, зонах, способах и видах декорирования, разнообразии материалов в зависимости от климатических зон регионов России и социального статуса семей, о богатстве эстетических представлений крестьян [5]. Изучение русского народного костюма и создание изделий декоративно-прикладного искусства на основе народного творчества в рамках программ, включенных в систему дополнительного образования, предоставляет возможность значительного развития и расширения художественно-эстетических представлений обучаемых.

Эстетические представления школьников невозможно сформировать без комплексной работы родителей, воспитателей и учителей. Исследования ученых подтверждают мнение о том, что успех педагогической деятельности зависит от «психологических, возрастных и индивидуальных особенностей личности ребёнка, формы и организации учебно-воспитательного процесса, лимита учебного времени, материальной базы, уровня подготовленности обучаемых и методов обучения» [2, с.107-109].

В наши дни популярны и востребованы педагогами активные методы обучения, обеспечивающиеучащимся максимально благоприятные условия для качественного овладения знаниями, умениями и навыками творческой деятельности. Привлечение и интерес к изучению направлений

декоративно-прикладного искусства начинается со знакомства учащихся с яркими образами и мастерством исполнения изделий, созданных народными мастерами. Благодаря способности компоновки и оперативного использования информации, цифровые образовательные технологиив наши днеприобрели колоссальную значимость. Показ презентаций в программе Microsoft Office PowerPoint позволяет педагогу структурировать материал, качественно и полно продемонстрировать богатство и многообразие видов декоративно-прикладного искусства, а школьникам «запечатлевать» объекты творчества в системе визуально-пространственной памяти [3].

Визуализация предметов искусства позволяет решить многие педагогические задачи: передавать знания, интенсифицировать обучение, активизировать познавательную деятельность школьников, формировать визуальное и образное мышление, повышать визуальную грамотность и эстетическое восприятие [4]. Вместе с тем, в ходе просмотра и анализа изделий декоративно-прикладного искусства, значительно активизирует творческую и учебно-познавательную деятельностьтакая форма контакта с детской аудиторией, как диалог: совместное обсуждение и возможность спорить, доказывать собственную точку зрения и высказывать предположения.

Выполнению творческого изделия предшествует метод копирования – кратчайший путь к закреплению знаний конструкции изделий и колорита предметов народного творчества, развитию фантазии и образного мышления, художественно-графических навыков и эстетического восприятия [6].

При создании декоративных художественных изделий необходимо планирование творческой и проектной деятельности, а оценка художественных и исполнительских результатов требует развитых мыслительных способностей, высокой эстетической культуры. Опыт решения художественно-творческих задач в декоративной деятельности формирует систему эстетических ценностей в сочетании с освоением сложившихся культурных норм [1].

Выразительные средства изделий народного искусства, получаемые в ходе творческих занятий, изучения каталогов народных костюмов, альбомов народных промыслов России, посещение выставок и краеведческих музеев являются не только источником творческого вдохновения для юных художников, но и лучшим средством формирования эстетического восприятия личности.

Литература:

1. Ганова Т.В., Игнатьева А.В. Творческий поиск и его роль в формировании творческого сознания будущих художников декоративного искусства // Современные тенденции развития культуры, искусства, образования. Коллективная монография. – М.: Издательство «Перо», 2017. – 343 с.

2. Усенкова Е.Ю. Методы активизации учебной деятельности студентов творческих вузов // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции (22 декабря 2015); под общ. ред. д. физ-мат. н. профессора Р.Н. Бахтизина. – Уфа: УГНТУ, 2016. – С. 107-111.

3. Усенкова Е.Ю. Информационные технологии в будущей профессии дизайнера костюма // Вестник Московского городского педагогического университета: Серия «Информатика и информатизация образования».– М.: ГОУ ВПО МГПУ, № 1 (21), 2011. – С. 138

4. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

5. Усенкова Е.Ю. Методы обучения студентов искусству создания авторской куклы / Современные тенденции развития культуры, искусства, образования: Коллективная монография. – М.: Издательство «Перо», 2017. – С. 317-323.

6. Усенкова Е.Ю., Шестакова М.В. Развитие художественного восприятия средствами декоративно-прикладного искусства // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды

столичного мегаполиса: Материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. - М.: УЦ «Перспектива», 2018. – С. 333-337.

ОСОБЕННОСТИ РЕШЕНИЯ ПОЗИЦИОННЫХ ЗАДАЧ ПО ПЕРСПЕКТИВЕ

Валеев К.Я.,
доцент кафедры дизайна
ФГБОУ «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Решение графических задач занимает особое место в изучении правил центрального проецирования и является связующим звеном между абстрактной теорией и практическими способами построения перспективы. Любая задача состоит из задачной системы (условие и требование) и решающей системы (методы, способы, приемы, средства решения). Установлено, что обобщенный прием решения задачи состоит из этапов: изучение условия задачи, составление плана решения, осуществления решения и анализа результата решения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Графическая задача, позиционные задачи, метрические задачи, элементы пространства, логика решения задачи, алгоритм решения задачи.

FEATURES OF SOLVING POSITION TASKS ON PERSPECTIVE

Valeev K.Ya.,
«Bashkir State Pedagogical University named M. Akmulla»
Ufa, Russia

ABSTRACT: The solution of graphic problems occupies a special place in the study of the rules of central projection and is the link between the abstract theory and practical ways of constructing the perspective.

Any problem consists of a task system (condition and requirement) and a decision system (methods, methods, methods, means of solution). It is established that the generalized solution of the problem consists of the stages:

study of the condition of the problem, drawing up a solution plan, implementing the solution and analyzing the result of the solution.

KEYWORDS. Graphic task, positional problems, metric tasks, elements of space, the logic of the solution of the problem, the algorithm for solving the problem.

Изображения в центральных проекциях дают возможность воспринимать окружающую действительность такими, как воспринимают глаза человека. Художники издавна пытались к реальному отображению окружающего мира и преуспели в этом во многом. Рассвет изобразительного искусства в эпоху Возрождения во многом определился теоретическими разработками в области перспективы великих мастеров, таких как Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Тициан, Альбрехт Дюрер. В систематизации теоретических положений перспективы имели большое значение труды архитекторов, инженеров и математиков, таких как Гвидо Убальди, Жирар Дезарг, Андреа дель Поццо, Тейлор, Ламберт.

Таким образом, перспектива сложилась как наука о реалистическом наглядном изображении окружающего мира, и стала теоретической основой изобразительного искусства и архитектуры.

Знание законов перспективы и практических способов построения перспективных изображений имеет первостепенное значение в профессиональной подготовке художников, архитекторов, дизайнеров.

Если в профессиональной деятельности художника перспектива является инструментом реалистического отображения действительности и графического анализа произведений изобразительного искусства великих мастеров, то в профессиональной деятельности архитектора и дизайнера является средством проектной подачи объекта творчества.

Формирование умений построения перспективных изображений складывается из трех составляющих:

- знание теоретических положений перспективы;
- владение методикой решения графических задач;
- владение практическими способами построения перспективных изображений.

Между абстрактными теоретическими положениями и практическими способами построения перспективных изображений связующим звеном является решение графических задач на построение элементов пространства в системе центрального проецирования. Именно решение графических задач является способом функционирования теоретического, словесно-логического, наглядно-образного и практического мышления, обеспечивающее переход от абстрактной теории к практике.

Решение графических задач в учебном процессе способствует не только закреплению знаний теоретического материала, но и формированию умений решения практических задач.

Графические задачи – это задачи, решение которых осуществляются графическими средствами (графическим способом). Любые перспективные изображения являются графическими изображениями. Задачи на изображение элементов пространства (точек, прямых, плоскостей) и на изображение объектов пространства (геометрических тел, бытовых и технических предметов, архитектурных и природных объектов) являются графическими.

В методике обучения перспективным построениям накоплен богатый опыт. Издано много учебников, учебных пособий и задачников таких авторов, как А.П. Барышников, Г.А. Владимирский, А.Г. Климухин, Ю.И. Короев, М.Н. Макарова, В.М. Непомнящий, В.М. Ратничин, Б.В. Раушенбах, Е. И. Сербина, С.А. Соловьев, Н.А. Рынин, Хория Теодору, и др.

Научная обоснованность, доступность изложения и богатая иллюстрация учебников соответствуют всем требованиям и пользуются широкой популярностью.

Анализ содержания учебных пособий и задачников показывает разработанность системы заданий на отработку навыков *построения перспективы практическими способами*.

Однако в них практически отсутствует система позиционных и метрических задач, способствующая закреплению теоретических знаний.

Учебники М.Н. Макаровой «Перспектива» и «Практическая перспектива» отличаются тем, что содержат богатый теоретический и

наглядный материал, вопросы для самоконтроля и комплекс упражнений для закрепления теоретического материала. А также представлены примеры решения позиционных и метрических задач на основе простых геометрических построений.

Несмотря на наличие богатого учебно-методического обеспечения практики преподавания перспективы, существует недостаточная разработанность проблемы закрепления теоретических знаний на основе решения графических задач определенной системы, формирующей сознательный подход к решению практических задач.

Особое место в учебниках М.Н. Макаровой занимают упражнения на чтение перспективных изображений элементов пространства и их взаимного положения. Эти упражнения формируют первоначальные знания по пространственному положению точек, прямых и плоскостей в перспективе. При этом мыслительная деятельность обучаемых ограничиваются наблюдением и сравнением, что на данном этапе вполне достаточно для достижения цели обучения.

Графические задачи по перспективе делятся на три группы в зависимости от цели определения свойств элементов пространства (точек, прямых, плоскостей, геометрических тел):

- *позиционные задачи*, при решении которых определяются пространственные свойства элементов (например, определение положения точек в пространстве, построение различных прямых в перспективе, построение взаимного положения точек, прямых и плоскостей);
- *метрические задачи*, при решении которых определяются метрические свойства элементов пространства (например, построение точки по координатам, определение натуральной величины отрезка, построение по размерам геометрического тела, интерьера и т.д.);
- *специальные задачи*, при решении которых определяются дополнительные пространственные свойства элементов (например, построение теней от точек, прямых, плоскостей, геометрических тел и построение их отражений в плоских зеркалах).

Графические задачи на построение перспективы объектов пространства являются практическими задачами, т.к. имеют практический результат в виде изображения конкретного объекта. Решение практических задач – основная цель формирования умений перспективных построений. Обучение решению практических задач основывается на решении позиционных и метрических задач.

Позиционные задачи по содержанию условия и результату решения делятся на:

- задачи с определенным условием и однозначным решением,
- задачи с определенным условием и неоднозначным решением,
- задачи с неопределенным условием и неоднозначным решением.

1. Задачи с определенным условием и однозначным решением являются простейшими репродуктивными задачами, фиксирующие элементы объекта пространства согласно его определению. Задачи данного типа закрепляют представления об изображении элементов пространства на картине.

Пример. На картине представлена перспектива прямой, заданной отрезком АВ. *Определить, какое положение занимает эта прямая.*

Логика решения задачи – пространственное положение прямой определяет положение ее предельной точки.

Алгоритм решения задачи:

- Предметную проекцию *ab* прямой *AB* продолжают до линии горизонта *hh* и определяют ее предельную точку *ab*∞ [ab → × hh = ab∞]
- Из предельной точки *ab*∞ предметной проекции *ab* проводят перпендикулярно линии горизонта линию связи до пересечения с прямой *AB* и отмечают предельную точку *AB*∞ [ab∞↓ × AB = AB∞].

Результат решения:

Предельная точка *ab*∞ предметной проекции *ab* прямой *AB* определяется на линии горизонта в любой точке кроме главной Р, а предельная точка *AB*∞ самой прямой *AB* определяется ниже линии горизонта. Значит это – нисходящая прямая общего положения (рис.1).

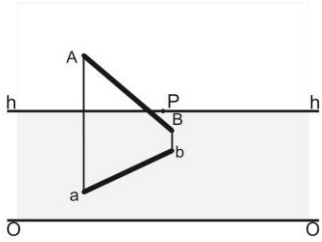
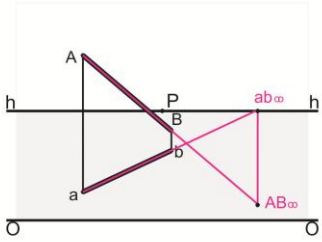
Условие задачи	Решение задачи
	
На картине представлена перспектива прямой, заданной отрезком ***AB.*** Определить, какое положение занимает эта прямая.	

Рис. 1

2. Задачи с определенным условием и неоднозначным решением допускают вариативность результата решения без принципиального изменения процесса решения. Использование такого типа задач в процессе обучения помогают исключить стереотипность восприятия пространственного положения объекта.

Пример. Построить перспективу нисходящей прямой общего положения *AB*, если ее предметная проекция *ab* задана.

Логика решения задачи – предельная точка нисходящей прямой общего положения определяется ниже линии горизонта на линии связи с предельной точкой предметной проекции этой прямой.

Алгоритм решения задачи:

- Предметную проекцию *ab* прямой *AB* продолжают до линии горизонта *hh* и определяют ее предельную точку *ab*∞ [ab → × hh = ab∞]
- Из предельной точки *ab*∞ предметной проекции *ab* проводят перпендикулярно линии горизонта линию связи и на ней в любой точке ниже линии горизонта отмечают предельную точку *AB*∞*(*или *AB*^{1}∞*,* или *AB*^{2}∞*)* [ab∞↓ × AB = AB∞].

Варианты решения: AB∞ → AB, AB^{1}∞ → AB^{1}∞, AB^{2}∞ → AB^{2}∞ (рис.2)

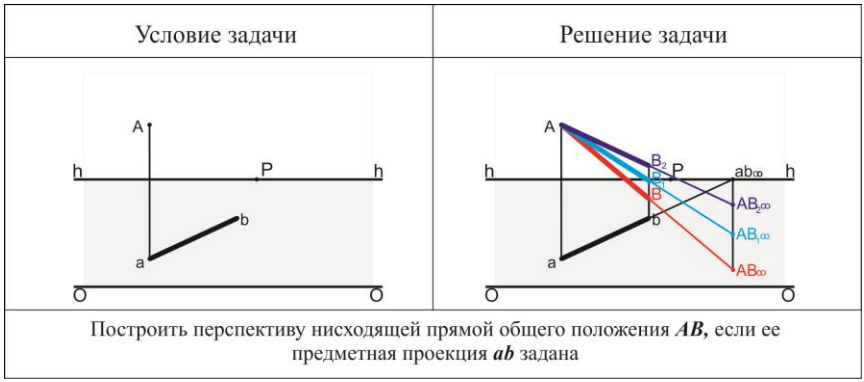


Рис. 2

3. Задачи с неопределенным условием и неоднозначным решением предполагают поисковый характер процесса решения и вариативность результата на основе устойчивых представлений пространственного положения объектов согласно определению.

Пример. Построить на картине перспективу нисходящей прямой общего положения.

Логика решения задачи - предельная точка нисходящей прямой общего положения определяется ниже линии горизонта, а предельная точка предметной проекции может быть выбрана в любой точке на линии горизонта, кроме точки P.

Алгоритм решения задачи:

- На линии горизонта в любой точке, кроме точки P выбирают предельную точку *ab*∞ предметной проекции *ab* прямой *AB*, [ab∞ ∈ hh]
- Из предельной точки предметной проекции *ab*∞ прямой *AB* в любую сторону проводят проекцию *ab* прямой *AB* и отмечают проекции точек *a* и *b*. [ab∞ → ab]
- Из точки *a* поднимают вертикальную линию связи и отмечают точку *A*. [a ↑ A]
- Из предельной точки предметной проекции *ab*∞ проводят вниз линию связи перпендикулярно линии горизонта *hh* и выбирают предельную точку *AB*∞ самой прямой *AB*. [ab∞ ↓ AB∞]

• Соединив точку *A* с предельной точкой *AB∞,* проводят прямую *AB* и отмечают точку *B* в проекционной связи с проекцией *b.* [A → AB∞ = AB]

Результат решения:

Нисходящая прямая общего положения АВ или СЕ (рис.3).

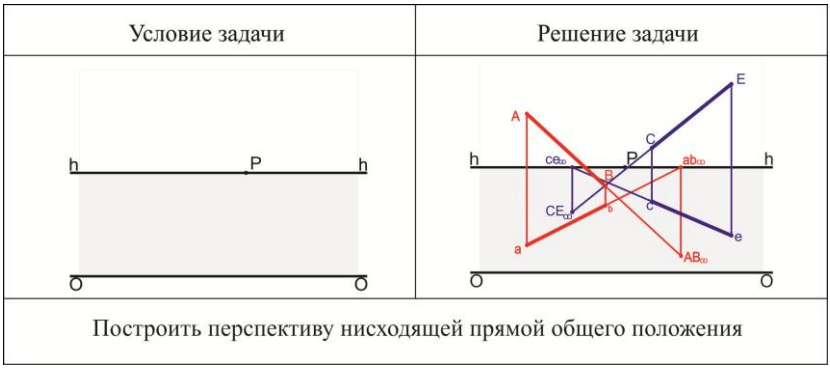


Рис.3

Таким образом, для решения любой задачи необходимо определить логику ее решения.

Логика решения задачи это ряд правил в определенной последовательности, на которые опираются при решении задачи. Логика решения определяется на этапе планирования решения задачи. На основе логики решения определяется алгоритм решения задачи.

Алгоритм решения – последовательные действия по решению задачи. Построения в перспективе при решении любой задачи начинается с построения предметной проекции элемента пространства: точки, прямой.

Типовые позиционные задачи:

• Задачи на построение перспективы точек частного и общего положения

• Задачи на изображение в перспективе прямых общего, частного и особого положения

• Задачи на изображение в перспективе взаимного положения точек и прямых

- Задачи на изображение в перспективе взаимного положения прямых
- Задачи на определение следов прямых
- Задачи на изображение в перспективе плоскостей общего, частного и особого положения
- Задачи на построение в перспективе взаимного положения плоскостей
- Задачи на построение в перспективе взаимного положения точек, прямых и плоскостей

Литература:

1. Владимирский Г.А. «Перспектива». Пособие для студентов педагогических институтов. - М., «Просвещение», 1969.

2. Климухин А.Г. Сборник задач по начертательной геометрии. Учебное пособие для студентов вузов по специальности «Архитектура». – М., Стройиздат, 1987.

3. Макарова М.Н. «Перспектива». Учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» - М., Академический Проект, 2002.

4. Макарова М.Н. «Практическая перспектива». Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. - М., Академический Проект, 2005.

5. Ратничин В.М. «Перспектива». Учебное пособие для студентов художественного института. – Киев, Вища школа, 1982.

6. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в древнерусской живописи. – М., Наука, 1975

7. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. – М., Наука, 1980.

8. Раушенбах Б.В. Система перспективы в изобразительном искусстве. – М., Наука, 1989.

9. Сербина Е.И. Сборник задач по начертательной геометрии (Проекции с числовыми отметками. Перспектива. Тени): Учебное пособие

для студентов строительных специальностей ВУЗов. - М., «Высшая школа», 1970.

10. Соловьев С.А., Буланже Г.В., Шульга А.К. Задачник по черчению и перспективе. Учебное пособие для художественных и художественно-промышленных училищ. – М., «Высшая школа», 1978.

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ ПРИ ИЗУЧЕНИИ КУРСА «ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА»

Шакирова М.Г.,
к.п.н., доцент, БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются возможности использования электронной образовательной среды в учебном процессе. Автор раскрывает способы проектирования дистанционного образовательного курса на примере создания ресурса по истории изобразительного искусства в системе Moodle.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: электронная образовательная среда, дистанционное обучение, инструменты системы Moodle.

DESIGN OF THE DISTANCE COURSE "HISTORY OF FINE ARTS" IN THE ELECTRONIC ENVIRONMENT OF THE UNIVERSITY

Shakirova M. G.,
Ph. D., associate Professor,
Birsky branch of the Bashkir state University,
Birsk, Russia

ABSTRACT. The article discusses the possibility of using electronic educational environment in the educational process. The author reveals the ways of designing a distance educational course on the example of creating a resource on the history of fine arts in the Moodle system.

KEYWORDS: electronic educational environment, distance learning, Moodle system tools.

Современные платформы дистанционного обучения часто называют системами управления обучением (learning management system, LMS). В настоящее время в образовательных учреждениях самостоятельно не разрабатывают подобные системы. Общепринятой практикой для реализации технической стороны создания электронной образовательной среды является применение уже готовых технологических решений.

На сегодня существует много возможностей для размещения дистанционного курса: облачные сервисы, сайты организаций, системы дистанционного обучения (СДО), которых на образовательном рынке представлено множество (WebTutor, Прометей, Moodle, Sakai, Электронный университет, WebCT, BlackBoard, Доцент, Компетентум, Инструктор, Магистр, ShareKnowledge, SharePoint Learning, KiteLearning Server 3000, Adobe Connect, IBM Lotus Learning Management System, IBM Workplace Collaborative Learning, SumTotal, Clix, TraingWare, 1С, Mirapolis, SharePointLMS, JoomlaLMS, AcademLive и др.).

По данным «The ELearning Guild Report» за 2015 год лидером среди некоммерческих систем дистанционного обучения признана LMS Moodle, занимающая более 20% рынка образовательных технологий. Среди российских разработок можно выделить АСДО "ДОЦЕНТ", "Прометей" и "ОРОКС"[1].

На платформе факультета дистанционного обучения Башкирского государственного университета развернута система дистанционного обучения Moodle (Modular ObjectOriented Dynamic Learning Environment). Модульная электронная образовательная среда Moodle распространяется на основе лицензии GNU General Public License (http://www.gnu.org/licenses/gpl.html), которая гарантирует свободу ее использования и распространения (http://moodle.org/stats/).

Martin Dougiamas (идеолог и руководитель проекта по разработке системы управления обучением Moodle) сформулировал пять принципов, положенных в основу системы [2]:

- преподаватель является «проводником» обучающихся для самостоятельного поиска знаний;

- деятельностный принцип обучения;

- обучение более эффективно, когда обучающийся наблюдает и анализирует действия других;

- самоанализ, рефлексия дают возможность студенту самореализации.

- «гибкая» обучающая среда создает почву для более успешного обучения.

С учетом этих принципов были реализованы все инструменты системы Moodle: коммуникативные, учебные и административные [3]. Moodle является менеджером, который создает онлайн-курсы, создающие модель виртуального класса. Использование этой системы претерпевает изменения, если она используется в поддержку традиционного очного преподавания в классе.

В этом случае можно выделить следующие достоинства данной электронной среды: представление учебного материала в виде модулей, создание информационной и диагностической их составляющих. Кроме этого она позволяет вести запись действий обучающегося на курсе: учитель точно знает, сколько раз учащийся обратился к источнику, какой результат его работы в чате или на форуме и т.д.

Рассмотрим основные типы модулей, предоставляемых системой дистанционного обучения Moodle [4] для создания электронного ресурса системным администраторам и разработчикам курсов:

- форматы курсов, например, календарь, структура, форум;
- журнал оценок, содержащий различные отчеты по оценкам, по учебным результатам, по курсам, по пользователю;
- настраиваемые фильтры, например, для создания ссылок на мультимедийные источники;
- форматы экспорта и импорта оценок;
- портфолио каждого обучающегося (выполненные работы, комментарии и оценки преподавателей по ним);
- типы вопросов по категориям в тестах;
- форматы импорта и экспорта тестов;
- журналы отчетов по тестам, позволяющие получить объективную информацию об уровне и динамике образовательного процесса.

- отчеты администратора;
- плагины для аутентификации пользователей;
- хранилища медиафайлов и других информационных ресурсов.

Для преподавателя важным вопросом является выбор формата курса.

Формат-календарь (еженедельный формат). В данном формате определяется дата начала курса и число недель, в течение которых он будет преподаваться. Система создаст отдельный раздел для каждой недели курса. В каждый раздел можно добавить ресурсы, форумы, тесты и другие материалы курса. Раздел, связанный с текущей неделей выделяется другим цветом. Данный формат подходит в том случае, когда все ученики изучают материалы курса одновременно, т.е. примерно так, как это происходит в дневной форме обучения.

Формат-структура (тематический формат). Данный формат предполагает разбиение курса на темы. При создании курса в данном формате указывается количество тем, и система создает для каждой темы отдельный раздел. В каждый раздел можно добавить ресурсы, форумы, тесты и другие материалы курса. Если не принципиальны сроки освоения учениками каждой темы и нет определенного временного графика, то данный формат является оптимальным.

Формат-форум (социальный формат). Данный формат организуется в виде своеобразного информационного табло. Он больше подходит для неформальных курсов, или курсов-обсуждений.

Рассмотрим электронные модули, предоставляемые системой дистанционного обучения Moodle преподавателям для проектирования дистанционного курса [5].

1. Элементы курса.

Модуль «Лекция» позволит преподавателю организовать изучение конкретной темы пошагово. Для проверки усвоенных знаний обучающемуся обязан ответить на контрольные вопросы.

Модуль «Рабочая тетрадь» представляет собой последовательность заданий, ответы на которые надо дать в виде текста. Слушатель курса имеет право вносить исправления и усовершенствовать свой ответ в

течение всего времени, которое преподаватель зафиксировал как период доступности.

Модуль «Анкета» предоставляет возможность организовать асинхронный опрос аудитории. Предусмотрена возможность статистической интерпретации ответов.

Модуль «Тест» позволит преподавателю проверить уровень усвоения знаний учащимися. Преподаватель создает базу данных, содержащую вопросы и иллюстративный материал для многократного использования в различных тестах, выбирает систему оценивания и время прохождения теста. Статистический анализ результатов тестирования проводится на основании алгоритмов тестирования, заложенными в электронной образовательной среде Moodle [4].

Модуль «Задание» дает возможность загрузить на сервер файлов любого формата с выполненным студентом заданием и сохранении его в портфолио обучающегося.

Модуль «Опрос» предназначен для организации голосования на странице курса. Преподаватель задает вопрос и предусматривает варианты ответы на него. Голосование позволяет выявить предпочтения аудитории по рассматриваемому вопросу, найти общее мнение или выделить участников с оригинальной точкой зрения.

Модуль «Чат» представляет информационное пространство для создания потока сообщений, мнений по конкретному вопросу в пределах определенного преподавателем периода доступности.

Модуль «Форум» предназначен для обмена информацией между всеми участниками дистанционного процесса. Сообщения в форуме имеют автора, тему и содержание. Любой ответ в форуме привязан к исходному (корневому) сообщению. В результате образуется древовидная структура, каждая ветвь которой посвящена определенной начатой кем-то теме. Сообщения в форуме построены по принципу «3-2-1», что означает следующее: участник форума должен оставить два положительных комментария обсуждаемой темы, два отрицательных и поднять одну новую тему для развития процесса обсуждения.

Модуль «Семинар» позволяет обучающимся выполнить предложенные преподавателем задания и дает возможность участника оценивать работы друг друга.

Основополагающим фактором художественно-творческого развития является критичное, осознанное отношение к художественно-творческой деятельности и ее результатам, развитый художественный вкус – способность к адекватной оценке явлений искусства. Формирование художественного вкуса у будущих учителей изобразительного искусства имеет определяющее значение в совершенствовании художественно-творческой подготовки, в художественно-творческом развитии, так как определяет владение оценочными компетенциями.

Результатом развития художественного вкуса является способность к объективной оценке художественных произведений, развитые самооценка и рефлексия собственного творчества.

Художественно-творческое развитие предполагает готовность к оценочной деятельности и решению художественно-творческих задач в процессе профессиональной подготовки, что должно привести к развитию адекватной самооценки результатов художественно-творческой деятельности, рефлексии и самостоятельности.

Модуль «Глоссарий» позволяет участникам создавать список определений. На странице курса может быть только один главный глоссарий и множество вторичных. Совместная работа над вторичными глоссариями позволяет сосредоточить внимание обучающихся на терминологии предмета.

Модуль «Wiki» позволяет организовать совместную работу над документом. Преподаватель заносит первоначальный текст, после чего любой обучающийся может его редактировать.

2. Ресурсы курса.

Инсталляционный пакет системы дистанционного обучения Moodle позволяет добавлять следующие ресурсы:

– текстовая страница;

– веб-страница;

– ссылка на файл или веб-страницу;

– ссылка на каталог;

– пояснение.

При разработке дистанционного курса следует учитывать его логическую структуру, состоящую из следующих блоков:

– инструктивного;

– информационного,

– контролирующего,

– коммуникативного.

Учитывая вышерассмотренные элементы, ресурсы и блоки дистанционного курса, спроектированного в объектно-ориентированной информационной среде Moodle, можно предложить следующую обобщенную структуру дистанционного курса по изучению предмета «История изобразительного искусства».

I. Информационно-методический модуль.

– Название курса.

– Список литературы и/или web-ресурсов Цели и задачи курса.

– Рекомендации по применению УМК (рекомендации по прохождению курса для студента).

– Тематический план.

– Глоссарий.

– Новостной форум.

II. Учебные модули.

– Название модулей.

– Цели и задачи на модуль.

– Информационный материал, выполненный вне системы СДО Moodle и прикрепленный в виде "ресурсов" - "файл" - PDF файлы.

– Информационный материал, выполненный с помощью встроенных элементов курса системы СДО Moodle в виде "лекции" и/или "книги".

– Информационный материал, выполненный вне системы СДО Moodle и представленный в виде гиперссылок.

– Тест (может быть заменен лекцией со встроенным тестом).

– Задания, созданные с помощью встроенного элемента курса системы СДО Moodle.

– Интерактивные задания, созданные с помощью онлайн-сервисов и/или прикладных программ.

III. Организация обратной связи.

– Элементы и ресурсы «Чат», «Форум», «Видеоконференция BigBlueButton».

– Анкета Google.

Разрабатываемый дистанционный курс «История изобразительного искусства» может быть как элементом смешанного обучения – дополнением к традиционной очной форме обучения, так и самостоятельным курсом для дистанционной формы обучения. Данный формат предполагает разбиение курса на 4 темы и создание для каждой темы отдельного раздела. В каждый раздел добавим ресурсы, форумы, тесты и другие материалы курса в зависимости от логики его построения.

Необходимо подчеркнуть, что контроль знаний в дистанционном обучении может выполняться в режимах он-лайн и офлайн. Реализация дистанционного курса должна сопровождаться и заканчиваться контролем успеваемости обучающихся с помощью различных средств ИКТ: электронной почты, телеконференций как асинхронных (форум, вики-вики, списки рассылки, твиттер), так и синхронных (чаты, видеоконференции), взаимоконтроля внутри учебной группы, самоконтроля. Основная цель контроля в рамках обучения на курсе – выявление уровня сформированности компетенций обучаемых при создании ими образовательных продуктов.

При реализации курса «История изобразительного искусства» могут быть выбраны следующие виды контроля:

– отчеты и рефераты;

– проектная деятельность;

– анкетирование;

– выступления в форуме;

– обсуждение в чате;

– создание портфолио обучающихся.

Любой контроль должен необходимо согласовать с учебными целями модуля и его учебных единиц. При реализации контроля знаний

обучающихся по разрабатываемому в данном подразделе курсу «История изобразительного искусства» можно применять 4 вида вопросов, которые наиболее эффективно показывают картину уровня знаний:

– вопросы с выбором одного или нескольких ответов из списка или иллюстративного материала (быстрый и экономичный способ тестирования знаний, основанных на запоминании, распознавании и различении);

– вопросы, требующие кратких ответов (например, определить ключевой термин);

– вопросы, требующие развернутых письменных ответов (для проверки умений и навыков) – статьи, резюме, анализ;

– ситуационные вопросы и задания, позволяющие оценить визуальную культуру обучаемого.

В связи с тем, что курс предназначен для изучения в дистанционном формате в нем предусмотрены жесткие сроки прохождения каждой темы (1 тема в неделю), рубежные контроли по темам, небольшое количество теоретической информации в сочетании с иллюстративным материалом (в соотношении 70% теории к 30% иллюстраций), флеш-ролики и видеоинформация.

Таким образом, ориентация обучающегося направлена не на получение суммы знаний по предмету, а на реальный результат в виде выходного образовательного продукта – проекта развитие художественного вкуса и визуальной культуры, позволит сделать обучение на курсе более осмысленным и повысит качество образовательного процесса.

IV. Разработка элементов информационно-методического модуля.

Лекции спроектированы по принципу линейной последовательности. Лекция состоит из нескольких чередующихся страниц: первая страница теория, вопросы, вторая страница теории, вопросы и т.д. В случае правильного ответа, программа переводит обучающегося на следующую страницу, если ответ неверный, то либо оставляет на текущей странице, либо отправляет на предыдущую страницу для повторенного изучения. Для подробного изучения иллюстративного и

текстового материала, сопровождающего дистанционно занятие и созданные вне редактора среды Moodle, созданы графические и текстовые страницы с помощью ресурса «Добавление ссылки на файл или веб-страницу».

Информационный материал, выполненный вне системы СДО Moodle и представленный в виде гиперссылок, создан с помощью элемента «Добавление ссылки на файл или веб-страницу». Надо отметить, что в соответствии с педагогическим дизайном, длительность просмотра обучающимися видеоподборки курса должна быть около 5-10 минут.

Задания курса, созданные с помощью встроенного элемента «Задания в виде файла», включают в себя написание реферата, входящие в подготовку к созданию творческого проекта. Обучение по дисциплине завершится написанием пояснительной записки и защитой проекта.

V. Организация обратной связи.

Для организации обратной связи в разрабатываемом курсе использованы элементы и ресурсы системы дистанционного обучения «Чат», «Форум» и анкета Google.

Таким образом, может быть спроектирован и практически реализован в системе дистанционного обучения курс «История изобразительного искусства».

Литература:

1. Dougiamas M. A, Moodle: Using Learning Communities to Create an Open Source Course Management System. [Электронный ресурс] 2003. URL: https://dougiamas.com/archives/edmedia2003/

2. Логинова А. В. Модульная объектно-ориентированная среда обучения (Moodle): эффективная или несовершенная форма организации обучения? // Молодой ученый. — 2015. — №9. — С. 1112-1114.

3. Официальный сайт системы дистанционного обучения Moodle. [Электронный ресурс] − Режим доступа: https://moodle.org

4. Белозубов, В.А. Система дистанционного обучения Moodle: учебно-методическое пособие / А.В. Белозубов, Д.Г. Николаев: ИТМО. − СПб.: 2007. − 108с.

5. Никуличева Н.В. Внедрение дистанционного обучения в учебный процесс образовательной организации: практ. пособие / Н.В. Никуличева. – М.: Федеральный институт развития образования. – 2016. – 72 с.

6. Усенкова Е.Ю. Значение самосовершенствования в профессиональной конкурентоспособности выпускников вузов в условиях информатизации // Вестник Российского университета дружбы народов: Серия «Информатизация образования». – М.: Изд. Российского университета дружбы народов, 2016. – N 2. – С. 113–117.

7. Шакирова М.Г. Использование электронной образовательной среды при проектировании курса "История изобразительного искусства" в системе дистанционного обучения // Информатизация непрерывного образования - 2018 материалы Международной научной конференции: в 2 томах. Под общей редакцией В. В. Гриншкуна. 2018. С. 580-585.

ФОРМИРОВАНИЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ УМЕНИЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ФГОС

Карпачева Е.С.,
магистрант 1 курса кафедры декоративного искусства дизайна,
Мамонтов К. В. - научный руководитель, к.п.н., доцент,
ГАОУ ВО г. Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме формирования композиционных способностей у младших школьников на уроках изобразительного искусства. В ней раскрывается понятие «композиционных способностей», а также участие композиции в процессе развития творческого потенциала личности. В статье обобщается практический опыт философов, психологов и педагогов, которые оказали значительное влияние на изучение и внедрение основ композиции в современную школу. Данное направление дополняется также рассмотрением и разработкой специальных упражнений.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, композиция, композиционные способности, художественное образование, художественное творчество, композиция.

THE FORMATION OF COMPOSITIONAL SKILLS OF YOUNGER STUDENTS AT THE LESSONS OF FINE ARTS IN THE CONDITIONS OF THE FEDERAL STATE EDUCATIONAL STANDARDS

Karpacheva E. S.,
1st year master student of decorative art design Department,
Mamontov K. V. - PD, associate Professor
"Moscow city pedagogical University»,
Moscow, Russia

ABSTRACT: The article is devoted to the actual problem of formation of compositional abilities for pupils at the lessons of fine and applied arts. It reveals the concept of "compositional abilities", as well as the participation of the composition in the process of developing the creative potential of the individual. The article summarizes the practical experience of philosophers, psychologists and educators, who had a significant influence on the study and introduction of the basics of composition in a modern school. This direction is also includes the consideration and development of special exercises.

KEYWORDS. Fine arts, decorative and applied art, composition, compositional abilities, art education, artistic creativity, composition.

Развитие творческих способностей ребенка – актуальная и важная задача современной художественной педагогики. Занятия изобразительной деятельностью участвуют в становлении личности ребёнка, формируют такие качества, как творческая и общественная активность, развивают чувства прекрасного, расширяют кругозор, способствуют развитию ряда качеств, которые пригодятся в дальнейшей профессиональной деятельности. В практике преподавания изобразительного искусства одной из актуальных и сложных проблем является обучение детей композиции, развитие композиционного мышления – той области творческой деятельности, где в наибольшей степени формируется духовная и эстетическая составляющие личности. В современном мире – мире научно-технического прогресса, засилья массовой культуры, среди изобилия визуальной информации, учащиеся не

заинтересованы сочинять, придумывать что-то новое, им легче повторить, срисовать с уже ранее увиденной картинки. Многие лишены чувства радости от творческого труда. И как следствие – ребёнок не развивается как личность.

К сожалению, композиции сейчас уделяется не достаточное внимание в современной системе образования. Зачастую учащиеся имеют весьма смутное представление о композиции и ее законах. В то же время работа над композицией может быть весьма интересна и полезна для всех учащихся, если ее правильно преподнести.

Современные исследования определяют творческие способности как совокупность определенной группы свойств человеческой личности, которые необходимы для успешного выполнения одного или нескольких видов деятельности. В связи с этим В.С.Кузин пишет: «Под способностями понимают те психические свойства и качества личности, которые служат необходимым условием высококачественного выполнения конкретного вида деятельности» [9, с. 256].

Изучение природы творческих способностей в изобразительном искусстве нашли отражение в трудах философов, психологов и педагогов, таких как Л.С. Выготский, Г.Я. Гальперин, А.А. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, П.А. Флоренский, В.П. Зинченко, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов и другие.

Во всем многообразии структур художественного образования большое значение придается освоению композиции. Однако обучение композиции предполагает не только приобретение знаний, умений и навыков, но и формирование специальных композиционных способностей, которые совместно с изобразительными способностями, формируются в единстве в учебном процессе.

Анализ существующих методологических подходов формирования художественных способностей позволяет определить значение понятия «композиционные способности», приемы и методы их развития. Композиционные способности представляют собой психическое образование в структуре способностей личности и складываются из

аналитических и перцептивных способностей, определяющих процесс построения художественной композиции [3].

Актуальность проблемы формирования композиционных умений младших школьников обусловлена введением в действие Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования [14]. От цели усвоения конкретных предметных умений в рамках отдельных учебных дисциплин начальное общее образование переходит к цели развития личностных, познавательных умений школьников, обеспечивающих у них такую ключевую компетенцию, как умение учиться и благоприятствующих их саморазвитию.

Повышаются требования к результатам освоения младшими школьниками предмета «Изобразительное искусство», ими становятся – понимание красоты как ценности, потребности в художественном творчестве и общении с искусством, овладение практическими умениями и навыками в восприятии, анализе, оценке произведений изобразительного искусства, в различных видах художественной деятельности.

На уроках по изобразительному искусству первостепенной задачей является формирование композиционных умений, которые, в свою очередь, вытекают из развития основных познавательных процессов.

Любой учитель, преподаватель изобразительного искусства и декоративно прикладного искусства знаком с основами композиции, понимает важность категории «композиция» при работе над художественным произведением или его анализе. Обучение композиции не является формальным процессом приобретения знаний, умений и навыков, и, прежде всего, оно направлено на воспитание творческой личности ребенка и предполагает развитие его художественно-творческих способностей, в том числе и специальных - композиционных.

Композицию разные авторы рассматривают с самых различных позиций, взаимно дополняя друг друга. Классическим определением композиции является высказывание мыслителя, архитектора и теоретика искусства XV столетия, представителя Итальянского Возрождения Леона Батиста Альберти «Композиция – это сочинение, выдумывание, изобретение как акт свободной творческой воли» [2, с. 103].

Расширяет данное определение отечественный исследователь В.Н. Есипов, который под композиционными способностями понимает те психические свойства и качества личности, которые необходимы для успешной деятельности именно в области композиции [6]. Например, композиционное мышление позволяет вычленять в эмпирическом многообразии явлений целостные структуры, выявлять главное и отбрасывать случайное, видеть невидимое, связывать в единой художественной проекции разновременное, восстанавливать пластическую непрерывность внешне раздробленного бытия и находить центр равновесия, гармонии предметного мира.

Очевидно, что данные авторы подчеркивают индивидуально-творческий характер процесса создания композиции, но одновременно делают акцент на необходимости знания теоретических основ композиции.

Таким образом, композицию можно рассматривать как художественное произведение, как расположение элементов произведения по отношению друг к другу и к целому, как процесс создания художественного произведения.

Композиция присуща всем видам искусства. Композиционное начало есть в архитектурных постройках, в музыкальной пьесе, в романе-эпопее и стихотворении, в скульптуре и картине, в театральной постановке и кинофильме. Познав закономерности построения композиции, человек получает ключ к пониманию и анализу произведений различных видов и жанров искусства. Это имеет большое значение для развития образного мышления учащихся, подготовки их к решению творческих задач, к исследовательской деятельности.

Проблема формирования композиционных умений основана на теоретических положениях теории и методики изобразительного искусства, предназначенных для обучения младших школьников (Б.М. Неменский, Т.Я. Шпикалова); теоретических положениях теории деятельности (А.Н. Леонтьев); теории композиции в изобразительном искусстве (М.В. Алпатов, Н.Н. Волков, С.М. Даниэль); на значимости овладения композиционными умениями и навыками будущими учителями изобразительного искусства при обучении в вузе (В.С. Кузин, Н.М.

Сокольникова, Е.В. Шорохов); разработках в области обучения компьютерной графике детей (Л.А. Залогова, М.И. Фролов).

Композиционные способности – это свойства и данные, необходимые для занятия композиционной деятельностью: сочинения композиции или ее полноценного художественного восприятия. Композиционные способности, как и прочие, не являются врожденными свойствами человеческой психики, а результат развития личности. Способности базируются на врожденных задатках, которые являются лишь необходимыми предпосылками для формирования той или иной способности, вместе с тем, формирование способностей зависит от всего пути развития личности [10].

Теория визуального восприятия помогает понять язык изобразительного искусства, который дает возможность художнику выразить свое мировоззрение посредством художественного творчества и донести его до зрителя в виде художественного образа. «Композиционная деятельность строится на законах зрительного восприятия, понимается и как процесс и как результат деятельности, а также является инструментом формирования программы восприятия содержательно-смысловых аспектов произведения посредством применения тех или иных приемов гармонизации» [13, с. 328]. Составление, связывание, сложение, соединение элементов композиции позволяет достичь наибольшей выразительности, доступности для восприятия смыслов скрытых за визуальным рядом.

В течение многих веков развития теории и практики изобразительного искусства были сформулированы следующие законы композиции, вытекающие из объективных закономерностей зрительного восприятия: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу, закон жизненности, закон воздействия «рамы» на композицию изображения на плоскости [11, с. 60].

Формирование композиционных способностей зависит от введения в содержание обучения такого материала, который способствует развитию творческого потенциала учащегося, их способностей и талантов,

посредством которых возможно самостоятельно и оригинально выполнить какую-либо творческую деятельность.

Одним из наиболее распространенных способов формирования композиционных умений в младшем школьном возрасте является рисование с натуры. Немаловажной первоначальной композиционной задачей для учащихся при рисовании с натуры является правильный выбор и расположение формата, в чем многие дети испытывают затруднения. После создания натурной постановки, дети определяют общую композицию на формате, то есть сопоставляют общие высоту и длину всей натуры, находят наиболее выразительное, «выгодное» положение натурной постановки [15].

Большинство детей младшего школьного возраста, приступая к работе, не уделяют должного внимания ни расположению формата, ни размеру предметов на нем, рисуя предметы либо слишком мелкими, либо слишком большими, нарушают композиционное расположение предметов.

Для овладения детьми способами выполнения композиций необходимо выстроить содержание обучения рисованию с натуры в логике восхождения от общего к частному (от абстрактного к конкретному). Построение учебного содержания от общего к частному позволит сформировать у детей общий способ создания композиции в работе.

Для реализации поставленных задач, используются следующие виды работ: анализ (обсуждение) репродукций картин с целью выделения способов создания композиции; анализ (обсуждение) детских работ (творческих, самостоятельных и др.); моделирование композиционных схем в абстрактном материале на начальном этапе формирования композиционных умений у детей при создании композиции в рисунке на заданную тему.

Требования новых стандартов создают предпосылки и к привлечению компьютерных технологий (в том числе, компьютерной графики) в качестве средств обучения. Эта теоретические идеи могут находить своё практическое воплощение в курсе «Формирование композиционных умений», предлагаемом для младших школьников по

программе «Изобразительное искусство» под редакцией Б.М. Неменского [1].

Такой курс может быть реализован в следующих двух вариантах: в процессе интеграции курса «Формирование композиционных умений» средствами компьютерной графики и учебной программы «Изобразительное искусство и художественный труд»; в процессе проведения занятий, ориентированных на дополнительное образование.

Тематическое содержание упражнений должно быть понятно и близко для учащихся: «образы животных», «цветы», «пейзажи», «сказочные персонажи», «орнаментальные украшения», «образы русской архитектуры». Каждую тему учителю следует раскрывать по-особому, как условия для решения композиционной задачи, например, «Симметрия и асимметрия: образ русской архитектуры», «Контраст и нюанс по цвету: сказочная птица».

Выполняя в каждом задании «парные» композиции, дети младшего школьного возраста знакомятся:

- с выразительными средствами (линия, цвет, формат, ритм, симметрия, контраст, пропорции, масштаб);

- способами (акцентирование, уравновешивание, пропорционирование);

- приемами (обозначение зрительных центров, выявление связей элементов, использование зрительного рычага, определение пространственных координат, т.е. осей симметрии);

- установление подобия форм, приведение к простому виду композиции путём сравнения их основных характеристик.

Таким образом, проблема формирования композиционных способностей младших школьников может получить свое разрешение благодаря проведению курса «Формирование композиционных способностей» с применением электронных учебных пособий.

Рассуждения о композиции, о ее принципах, свойствах и закономерностях на уроках искусства должны быть выстроены в виде системы упражнений. Упражнения занимают целые уроки, а иные выполняются в начале урока перед любым другим заданием. Удачные

работы, превратив в методическое пособие, оформляются в виде стенда или наглядного плаката.

Итак, изучая основы композиции, учащиеся формируют учебные универсальные действия на занятиях изобразительного искусства. Раскрывая разные аспекты композиционных построений, можно превратить детские работы в акт искусства. Выполняя эти упражнения, дети прекрасно чувствуют статику и динамику, симметрию и асимметрию, а простая форма квадрата как элемента композиции поможет сохранить в памяти все этапы поиска и открытий.

«Композиционное творчество… базируется на когнитивных процессах и непосредственном деятельностном освоении и преобразовании окружающего мира…» [12, с. 49]. Развитие композиционных способностей необходимый фактор в развитии младших школьников – так как предмет композиции позволяет развивать познавательную активность, воспитывает в ребенке, чувство прекрасного, которое он начинает видеть не только в искусстве, но и в жизни – способствует занятию активной творческой позиции по отношению к действительности. Широкий спектр композиционных приемов необходимых в создании произведения искусства, помогает разнообразнее, ярче и интереснее выражать свои мысли и чувства в работах, делать первые шаги на пути формирования миропонимания, а в дальнейшем и мировоззрения ребенка.

Литература

1. Александрова А.Г., Капустина Н.В. Изобразительное искусство и художественный труд в начальной школе: система преподавания уроков ИЗО в 1-4 классах по программе Б.М. Неменского / – Волгоград: Учитель, 2006. – 61 с.

2. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве. Кн. VI. 2. Пер. с лат. – М.: Изд-во Академической архитектуры, 1935. – 103 с.

3. Бадян В.Е., Денисенко, В.И. Основы композиции: Учебное пособие для вузов / В.Е. Бадян, В.И. Денисенко. – М.: Академический проект, 2011. – 175 с.

4. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству: Учебное пособие. – М.: Изд-во «Ижица», 2004. – 174 с.

5. Выготский, Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 341 с. : ил.

6. Есипов В.И. Развитие композиционных способностей в процессе обучения изобразительному искусству // Пути повышения уровня теоретической и практической подготовки учителя изобразительного искусства. Межвуз. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1985. – С. 41-50.

7. Климович В.П. Основные направления формирования композиционных способностей // Наука - образованию, производству, экономике: материалы XX (67). – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2015. – С. 188-190.

8. Корешков В.В. Формирование личности учащегося в процессе декоративной деятельности по художественно-эстетической организации среды: дис. … док.пед. наук : 13.00.02/ Корешков Валерий Викторович. – М., 1994 – 367 с.

9. Кузин В.С. Психология / Под ред. Б.Ф. Ломова; 2 - е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа. 1982. – 256 с.

10. Мамонтов К.В. Научные основы композиционно-художественного творчества // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса: материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2017. – С. 179-183.

11. Мамонтов К.В., Суслова М.С. Проблема формирования композиционных способностей в художественной педагогике // Актуальные вопросы психологии, педагогики и образования: сборник научных трудов по итогам III Международной научно-практической конференции. – М.: Инновационный центр развития образования и науки, 2016. – С. 59-62.

12. Мамонтов К.В., Ганова Т.В., Игнатьева А.В. Специфика преподавания композиции в процессе подготовки дизайнеров среды в

ВУЗе // Научное мнение: научный журнал. – СПб. Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2017. – № 9. – С. 48-55.

13. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: В 2 т. Т. II. - М.: Педагогика, 1989. – 328 с.

14. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. — М.: Просвещение, 2010. — 31 с. — (Стандарты второго поколения).

15. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. – Мн.: Харвест, 1999. – 312 с.

ЕДИНСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ЯВЛЕНИЕ СИНЕРГЕТИКИ В СОВРЕМЕННОМ НАУЧНОМ МИРЕ

ДаниловаД.В., магистрант,
ФГБОУ ВО "БГПУ им. М.Акмуллы",
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье затронута проблема слияния различных сфер научного знания. Как из синергетической парадигмы рождаются новые философские понятия, термины, идеи, непосредственно связанные с художественным мироощущением человека. На сегодняшний день с помощью междисциплинарных знаний познаются новые грани в мире науки, приобретается новый опыт для дальнейшего самосовершенствования. Аналогично, благодаря взаимодействию искусств возникает новая концепция в постижении художественного творчества. Через слияние музыки и изобразительного искусства возникает новый синестетический подход в музыкально-художественном воспитании ребёнка для многогранного, целостного развития его личности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Синергетика, самоорганизация, синестезия, музыкально-исполнительское искусство, синтез искусств, изобразительное искусство, многогранность.

THE UNITY OF MUSIC AND VISUAL ARTS IN TEACHING AS A PHENOMENON OF SYNERGETICS IN THE MODERN SCIENTIFIC WORLD

Danilova.V., graduate student,
Of the "bgpu. M. Akmulla",
Ufa, Russia

ABSTRACT. This article deals with the problem of merging different spheres of scientific knowledge. As from synergetic paradigm new philosophical concepts, terms, the ideas directly connected with art attitude of the person are born. Today, with the help of interdisciplinary knowledge, new facets in the world of science are learned, new experience is acquired for further self-improvement. Similarly, through the interaction of the arts, a new concept arises in the comprehension of artistic creativity. Through the fusion of music and visual art, a new synesthetic approach in the musical and artistic education of the child for the multifaceted, holistic development of his personality arises.

KEY WORDS: Synergetics, self-organization, synesthesia, musical and performing arts, synthesis of arts, fine arts, versatility.

Синергетическая парадигма современного мира подразумевает слияние различных сфер научного знания, цельность, совокупность, всеобъемлющее постижение науки на основе междисциплинарных исследований. Более того, синергия выражает социально-культурную концепцию современной науки. Сближение естественных и социально-гуманитарных наук дает нам единую логику, общие принципы описания мира на основе философии самоорганизации.

В отношении самоорганизации Г. Хакен пишет: «Полезно иметь какое-нибудь подходящее определение самоорганизации. Мы называем систему самоорганизующейся, если она без специфического воздействия извне обретает какую-то пространственную, временную и функциональную структуру» [7, с. 13].

Идея самоорганизации — сугубо междисциплинарное направление в современной науке, ищущее единство физических, социальных, культурных, психических, биологических явлений и процессов.

Философская концепция единства достаточно близка обширному миру искусства, где все взаимосвязано – музыка, живопись, литература, театр. И выходящая за рамки своего представления музыка наиболее близка к другим направлениям научного знания – будь то психология или философия. По словам Г.Г. Нейгауза, «богато эмоциональным содержанием для мало-мальски мыслящего музыканта всякое познание — философия, морально политический комплекс, чистая наука, естествознание и т.д., и т.п. Неслучайно же все крупные музыканты, композиторы и исполнители всегда отличались большим духовным кругозором, проявляли живейший интерес ко всем вопросам духовной жизни человечества» [3, с.33].

Как в естественных науках, так и в гуманитарных важно искать пути сопряжения взаимодействия различных направлений научного знания.

В музыковедении существует термин «синестезия», имеющий непосредственную связь с терминологией психологической науки. В психологии под синестезией понимают необычное сенсорное переживание, возникающее в ответ на восприятие или мысль об определённом системном явлении действительности.

Интересна трактовка синестезии, определяемая Сидоровым-Дорсо как «особый способ чувственного переживания при восприятии некоторых понятий (например, дней недели, месяцев), имен, названий, символов (букв, звуков речи, нотных знаков), упорядоченных человеком явлений действительности (музыки, блюд), собственных состояний (эмоций, боли) и других подобных групп явлений («категорий»)» [6].

Психологами-исследователями выявлено несколько типов синестезии. Самые распространенные из них – это музыкально-цветовая, графемно-цветовая, фонемно-цветовая, фонемно-вкусовая и другие. В наибольшей степени главный интерес для нас вызывает музыкально-цветовая синестезия.

Формирование целостного музыкально-художественного восприятия ребёнка всегда было актуальным для педагога-практика. Однако не менее, а возможно и более актуальным является проблема нахождения специальных научных подходов музыкознания, позволяющих

создать методическую концепцию. Одним из таких подходов становится синестетический подход.

Способы влияния на развитие музыкальных и художественных способностей обучающихся, на их творческое самовыражение различны. Они могут выражаться с помощью слияния разных видов искусств, таких как изобразительное искусство, музыкально-исполнительское, литературное, театральное и другие [5].

На основе междисциплинарных знаний по искусствоведению, педагогике и психологии изучается на практике воздействие различных видов художественной деятельности детей на процесс освоения исполнительского мастерства на фортепиано.

Путем внедрения разных творческих видов деятельности в образовательный процесс на уроках фортепиано в ДМШ №1 им. Н. Сабитова города Уфы – таких, как песочная анимация, моделирование концертных костюмов, создание живописных работ, изучается механизм синестетического целостного многогранного постижения ребёнком мира и его роли в становлении творческого креативного образного мышления в его музыкально-исполнительской деятельности. С помощью художественных образов происходит более глубокое усвоение музыкального материала.

Таким образом, посредством тактильного восприятия музыки, элементов театрализации, художественных способов передачи музыкальных образов происходит постижение специфики детского музыкального восприятия, сенсорики, непосредственно влияющей на развитие мышления, внимания, памяти и других психических функций ребёнка при формировании музыкальности.

Современная тенденция научного знания требует привлечения фактического, эмирического материала, методов, подходов и их интеграции из разных областей знаний, включения их в «арсенал» музыкальной педагогики.

Литература

1.Ванечкина И.Л. «Дети рисуют музыку»: Эксперименты для школы будущего // Научный Татарстан. – 1999 – № 4 – С.36-39

2. Коляденко Н.П. Взаимодействие искусств в художественном воспитании // Художественное образование и наука. - 2016 - № 4 - С. 33-35

3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. - М., Музгиз, 1958.

4. Петрова В.П. Интеграция как метод развития профессиональныхкомпетенций в художественном образовании //Инновационные тенденции интеграции и гуманитаризации образования: материалы Всероссийской конференции «Интеграция как условие гуманитаризации современного образования: Юсовские чтения»/ Научный редактор Е.П. Олесина, ред. – сост. О.И. Радомская / под общей ред. Л.Г. Савенковой. – М.: ФГБНУ ИХО и К РАО, 2015 294 с.3

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование, 2018, №2, С.92-100

6. Сидоров-Дорсо А. «Синестезия – что это?» [Электронный ресурс] // URL // http://www.synaesthesia.ru/whatis.html Сайт Российского синестетического сообщества.

7. Хакен Г. Синергетика. – М.: Мир, 1980. – 408 с.

8. Шаймухаметова Л.Н. Об учебном предмете и программе «Введение в специальность «Музыковедение» // Проблемы музыкальной науки. – 2012 - 1 (10). - С.182 – 188

9. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. – Магнитогорск: МаГУ, 2002 – 283 с.

ДИЗАЙН: НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ



МОДНЫЕ И АКТУАЛЬНЫЕ ШРИФТЫ В РАБОТЕ СОВРЕМЕННОГО ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНЕРА

Пучкова Н. Н., к.п.н., доцент кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ,
Одинокова Н. В., магистрантка кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ, г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены особенности возникновения модных шрифтов, виды наиболее популярных шрифтов, их особенности, роль современной типографики. Рассматривается специфика художественного языка в популярных шрифтах.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Шрифт, современный, модный шрифт, дизайн, художественный язык шрифта.

FASHIONABLE AND RELEVANT FONTS IN THE WORK OF A MODERN GRAPHIC DESIGNER

N.N. Puchkova,
Institute of culture and arts MSPU,
N.V. Odinokova, Institute of culture and arts MSPU,
Moscow, Russia

ABSTRACT. The article deals with the peculiarities of the appearance of fashionable fonts, types of the most popular fonts, their features and the role of modern typography. The specificity of artistic language in popular fonts is considered.

KEYWORDS: Font, modern, fashionable font, design, artistic font language.

Развитие торговых отношений в начале XIX века способствовало возникновению на базе антиквы новых групп шрифтов. Естественным

можно считать и появление шрифтовой моды, а также акцидентных шрифтов, применяемых для заголовков. Индустриальная революция, совершенствование и изменение полиграфических технологий, приемов печати и гравировки, способствовали формированию наиболее ярких проявлений быстро меняющихся явлений шрифтовой моды. Бурное развитие экономики, острая потребность в рекламе, изменение условий жизни, меняющиеся вкусы в области искусства породили большое количество ярких, необычных по тем временам, хорошо запоминающихся акцидентных форм шрифтов. Этим новшествам мы обязаны, прежде всего, Великобритании, как наиболее развитой в торгово-экономическом отношении морской державе.

Основоположниками рождения новых шрифтов «Новой Антиквы» можно считать Фирмен Дидо и Джамбатиста Бодони, которые в конце XVIII века усовершенствовали печатную форму, отошли от предшествующей рукописной основы шрифтов, ввели в обращение тончайшие элементы знаков, достигли невероятных результатов в выразительности и качестве шрифтовой гарнитуры.

В то время стало понятно, что шрифт должен меняться в зависимости от назначения. Шрифтовая гарнитура является, своего рода, отражением истории эпохи и меняется в зависимости от изменений мировоззрения, эстетических вкусов, развития науки, стиля в архитектуре и одежде, можно утверждать, что мода сопровождает шрифт чуть ли не с момента его возникновения. При этом в ходе творческой и утилитарной трансформации, мода соответствующего времени оказывая серьёзное влияние на шрифт, существенно отражаясь на его форме, не умаляла его художественную ценность.

В известной книге «Stop Stealing Sheep & Find Out How Type Works» Эрик Шпикерман и Е. М. Гингер сравнивают шрифт с одеждой. Эта аналогия связана, прежде всего, с различным предназначением разных видов шрифтовых гарнитур. Например, для работы мы одеваем строгий костюм, для прогулок - рубашку и джинсы, для занятий спортом - спортивную форму и т.д. Так и различные шрифты предназначены для разных видов изданий [1].

Шрифт – это исторически сложившееся система знаков. Главное достоинство шрифта его удобочитаемость, но удобочитаемый шрифт совсем не обязательно является красивым. Современный графический дизайнер или разработчик шрифтов, проектируя, опираются, прежде всего, на исторические особенности, характеристики, отличительные черты группы шрифтов и на свое чувство гармонии. В этом случае возможно получить совершенные, идеально скомпонованные буквы.

В зависимости от тематики издания, качества бумаги, применяются различного рода шрифты. Для журнальной печати, предпочтительнее применение высококонтрастных шрифтов самых разнообразных форм, что обуславливается также хорошей мелованной бумагой.

Для газет из-за низкого качества бумаги, применяют шрифты определённой контрастности, ёмкости, с серифами, чтобы держать строку.

В книге применяются более традиционные, хорошо читаемые шрифты. У каждого издания есть свои особенности, обусловленные, удобочитаемостью, качеством и назначением полиграфической продукции, соответствием современным тенденциям. Несмотря на устоявшиеся традиции модные веяния проникают и в полиграфию, благодаря чему мы имеем всё многообразие применяемых форм.

Рассматривая этот аспект, необходимо отдельно рассмотреть тему типографики и верстки, так как это два тесно связанных друг с другом понятия. Работая над печатным изданием, графический дизайнер чаще всего прибегает к верстке — непосредственной работе с текстовым материалом. От мастерства дизайнера или верстальщика зависит как будет распределен и оформить текст в макете. Насколько удобным, красивым выйдет издание.

Типографика — это результат верстки, оформления текстовой информации, визуальная гармония печатного текста, требующая от графического дизайнера умения не только красиво закомпоновать текст, но и сделать его удобным для чтения. Набранный, написанный или нарисованный, любой текст нужно оценивать с точки зрения типографики. На первый план выходит главная цель, чтобы в начертании букв выражались характер издания и тот информационный посыл, который

заложен в текст. Типографика не должна ограничиваться лишь выбором шрифта, абзацных отступов и выравнивания – это целое искусство выразить смысл написанного не только через слова, но и через их отображение. Именно в ней мы можем проследить модные шрифтовые тенденции, являясь мощным инструментом, способным вызывать эмоции и чувства, укреплять, шрифты как инструмент являются важным ее элементом, помогают создавать привлекательные современные проекты. Шрифтовые тренды, как и любой другой элемент дизайна, со временем устаревают и изменяются. В этой связи для графического дизайнера важно научиться различать шрифты, которые будут актуальны долго, и те, срок службы которых будет коротким, на сколько данные шрифты соответствуют современным тенденциям.

Об актуальности шрифтов можно судить по их характерным особенностям. Применение их в каждом отдельном случае зависит от многих факторов, которое требует более подробного рассмотрения их особенностей и случаев их эффективного применения. Основываясь на статьях современных графических дизайнеров и отчетах сайтов о количестве скачиваний шрифтов, можно выделить ряд наиболее актуальных шрифтов.

Наибольшее распространение получили шрифты на базе гротескных форм или, как их еще называют – геометрические. Совершенная форма функционального предмета всегда строится из геометрических структур [4, с.15]. Простые по характеру написания, с ярко выраженными геометрическими формам полностью без засечек, они состоят из чистых прямых линий и будто вычерченных по циркулю скруглений. Эти шрифты хорошо работают в области оформления проектов науки и техники. Геометрическая форма букв привносит футуристический оттенок в дизайн или наоборот, заставляет вспомнить 20-30 годы прошлого столетия. Шрифты этой группы задают тон всему изданию, подчеркивают важную часть текста и сделают его более заметным, способны придать необходимый уровень сложности любому изданию. Ясность черт и легкая различимость на расстоянии делает эти подходящими для брендинга или логотипа и визитной карточки.

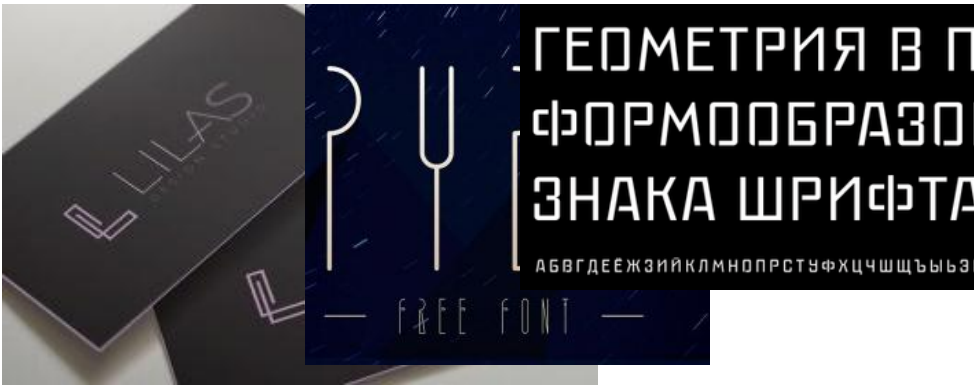


Рис. 1 Геометрические шрифты

Еще одной популярной группой современных шрифтов можно назвать рукописные шрифты, которые благодаря ярко выраженному авторскому характеру, почерку, привносят в издание или дизайн текста элементы как домашней атмосферы, так и определенный шарм, чувства. Многие графические дизайнеры применяют рукописные шрифты, каллиграфию. Леттеринг становится всё более популярным. Леттеринг – это графический рисунок, начертание слов и знаков, которые составляют определённую стилевую шрифтовую композицию, также могут использоваться и другие рисованные элементы [2]. Безусловно рукописный шрифт обладает уникальной структурой и собственными индивидуальными характеристиками. Они могут сочетать курсивное написание с завитками, более мужественный, колючий почерк пером или переходить в кистевые росчерки. Подобные гарнитуры уместны как на плакатах, так и приглашениях, в оформлении логотипов, пищевых продуктов, а также современных книжных обложках.

В проекте важно все, не только внешний вид шрифта, но его цвет, заполнение. Целостность и композиционное решение при решении задач создания доброжелательной атмосферы, комфорта, легкости, прозрачности, изящества и утонченности, будут подчеркиваться

акварельными шрифтами. Акварельный рукописный шрифт выглядит так, будто он был создан кистью, или его контур наложен поверх акварельного изображения. Такой шрифт прекрасно подходит для логотипа, рекламы или дизайна сайта, поздравительных открыток.



Рис. 2 Рукописные шрифты



Рис. 3 Акварельные шрифты

В проекте важно все, не только внешний вид шрифта, но его цвет, заполнение. Целостность и композиционное решение при решении задач создания доброжелательной атмосферы, комфорта, легкости, прозрачности, изящества и утонченности, будут подчеркиваться акварельными шрифтами. Акварельный рукописный шрифт выглядит так, будто он был создан кистью, или его контур наложен поверх акварельного изображения. Такой шрифт прекрасно подходит для логотипа, рекламы или дизайна сайта, поздравительных открыток.

Современные устройства, такие как компьютер, смартфон и планшет, диктуют новые требования к шрифту и электронной типографике. Они же способствуют развитию цифровой сферы печатной продукции. Увеличивает обороты и широкомасштабный перевод бумажных книг в электронный (цифровой), к которому прибегают известные ведущие

издательства и интернет компании как: Yahoo!, Google, Amazon и др. В последнее время люди всё больше отдаляются от привычных печатных книг и переходят, к более совершенным, компактным и удобным источникам получения информации [3]. Огромную роль играет цифровая типографика. От нее зависит оказывает, что потребитель видит, чувствует и считывает с сайта или приложения в первый раз, когда его посещает. Особенно важно выбрать такой шрифт, который будет выглядеть одинаково хорошо на любом устройстве. Учитывая эти требования, лучше использовать шрифт, который будет читабельным на любом электронном устройстве. Для интернета хорошо использовать шрифты без засечек (Sans Serif), он лучше остальных отображается на мобильных устройствах. Адаптивные символы и шрифты, отвечают различным размерам экрана и разрешениям, использование разных стилей направлены на удобочитаемость и визуальную эффективность.

Наиболее популярным из компьютерных шрифтов остается Helvetica без засечек. Классический, как будто вневременный шрифт, разработан Максом Мидингером и Эдуардом Гофманом в 1957 году, создает потребность в схожих шрифтах, которые привносят что-то новое в старый облик это такие как Neue Haas Grotesk, Akzidenz-Grotesque, Univers и ARS Maquette. Единственный минус в этих альтернативных шрифтах то, что они пока не поддерживают кириллицу.



Рис. 4 Шрифты на базе Helvetica

Акцидентные шрифты не предназначены для полного набора, совершенно нечитаемыми для длинных абзацев текста, но способны стать настоящим произведением искусства, когда используются в качестве экранных шрифтов, заголовков или в плакатной графике, так как имеют мощное воздействие на зрителя при использовании в рекламе.

Не мене популярны на сегодняшний день средневековые шрифты, современная эстетика того времени остается очень модной почти во всех аспектах дизайна. Эта тенденция характерна и для шрифтов. Данный вид шрифта является богато украшенный и стильный., в нем существуют формы букв, которые очень хороши и могут быть применены для создания плакатов или знаков для любого вида торжеств.

Шрифт с засечками был популярен в шестидесятых и семидесятых годах прошлого века. Утонченные шрифты с засечками сегодня используются для дизайна упаковки и для высококачественных продуктов, поскольку они носят классический, строгий характер, создают эффект качества и роскоши лучше, чем любые другие стили шрифта. Но он скорее относится к редкой роскоши, чем к актуальным шрифтам 2018 года, поэтому данный вид шрифта нельзя назвать трендовым в полном смысле этого слова.

Шрифт сегодня – не закосневшая со временем, подверженная модным тенденциям структура, продолжает развиваться, видоизменяться и усложняться в зависимости от развития социальных процессов и научно-технического прогресса. Для графического дизайнера модные шрифты являются неотъемлемой частью профессии, вследствие чего эксперименты по созданию новых форм не останавливаются. Продолжающиеся поиски нового приводят к обилию новых типографских текстовых и шрифтовых решений, делая их востребованными и помогая двигаться в ногу со временем.

Литература:

1. Кирсанов Д.М. Краткий исторический экскурс на тему: шрифт и мода // Альманах лаборатория рекламы, маркетинга и public relations. 2000. - URL: http://www.advlab.ru/articles/article91.htm

2. Константинова С.В., Корешков В.В. Анализ современных тенденций в графическом дизайне и типографике // Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве: материалы III Международной научно-практической конференции (25 -27 мая 2016). – Уфа: Изд-во НГТУ, 2016. – С. 91-96.

3. Пучкова Н.Н., Тимонина С.М. Современные тенденции в дизайне книги // Сборник по материалам III международной научно-практической конференции «Дизайн и архитектура в современном социокультурном пространстве»: материалы III Международной научно-практической конференции (25 -27 мая 2016). – Уфа: Изд-во УГНТУ, 2016. - С. 78-85

4. Чихольд Ян. Новая типографика. Руководство для современного дизайнера / пер. с нем. Л. Якубсона.— М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2012. — 244 с.

5. Шпикерман Эрик. О шрифте, – М: ParaType, 2005.– 192 с.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙНЕ ТЕКСТИЛЯ

Погосская Ю. В., старший преподаватель
кафедры инновационного дизайна
ФГБОУ ВО «Набережночелнинский
государственный педагогический университет»,
г. Набережные Челны, Россия

АННОТАЦИЯ. С большими достижениями в области науки (нано-, био- и информационные, когнитивные технологии – NBIC) и активным внедрением их в различные области техники пришли новые понятия и термины и, прежде всего, термины «умный», «интеллектуальный», «интерактивный», многофункциональный. Эти термины используются широко по отношению к различным продуктам современных технологий (умный дом, автомобиль и одежда). Создание инновационной «умной» одежды породило множество разработок в сфере дизайна и производства текстиля.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Инновационный текстиль, «умная» одежда, телемедицина, Е-текстиль.

INNOVATIVE TRENDS IN TEXTILE DESIGN

Pogosskaya Y. V.,
Senior Lecture Department of Innovative Design,
"Naberezhnye Chelny
State pedagogical University»,
Naberezhnye Chelny, Russia

ABSTRACT. With great achievements in the field of science, new concepts and terms have come in, and, first of all, "smart", "intellectual", "interactive", multifunctional. These terms are widely used in relation to various products of modern technology (smart home, car and clothing). The creation of innovative "smart" clothing has generated a lot of developments in the field of design and production of textiles.

KEYWORDS: Innovative textiles, smart clothes, telemedicine, E-textiles.

Большинство исследователей, определяют термин «умный» (по отношению к структурным материалам, продуктам, изделиям, в том числе к текстилю и одежде), как те, которые чувствуют и реагируют на изменения внешних условий (стимулов, параметров) разной природы (механических, термических, химических, электрических, магнитных, световых и др.).

Множество компаний по всему миру занимаются разработкой текстиля способного отвечать потребностям современного общества. Сейчас проходит много мероприятий, которые представляют собой площадки, где объединяются усилия ведущих дизайнеров, новаторов и инженеров в области текстильной и легкой промышленности. 19 марта 2015 года открылась первая в России биеннале инновационного текстиля «Изобретая моду», на которой был представлен целый ряд изделий, начиная от 3D платьев и заканчивая новейшими разработками в области огнеупорного трикотажа.

Так же проводится ежегодный симпозиум Techtextil Russia Symposium, посвященный разработке и применению технического текстиля, нетканых материалов и защитной одежды, где демонстрируются

актуальные hi-tech достижения, в том числе, текстиль, созданный с помощью гибкой электроники, а также одежда со встроенными гаджетами.

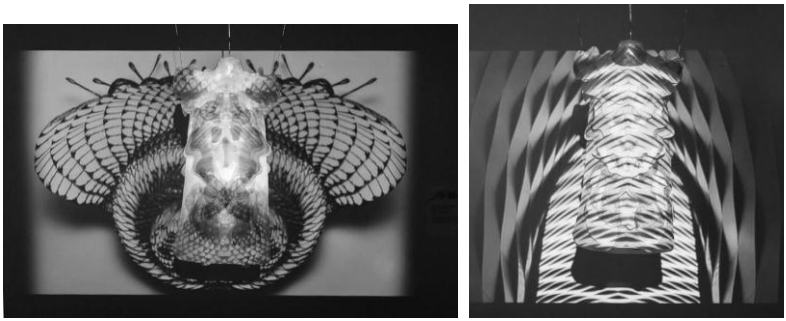


Рисунок 1.Платье «Confluens»(Влияние) платье-объект группы Whisper взаимодействует с человеком через сенсорные устройства, демонстрируя принцип мимикрии.

Существуют интересные отечественные инновации в области создания тканей, обладающих не только огнезащитными свойствами, но и способными защищать от теплового излучения. Это очень актуальные разработки, в частности, для создания спецодежды сварщиков, металлургов, боевой одежды пожарных, водителей бронетанкового вооружения и техники или сотрудников МЧС. Дело в том, что даже если огнестойкая ткань не горит, она проводит тепло, и можно получить ожог. Только на стыке обеих технологий получается достичь необходимого уровня безопасности для человека. Отечественные огне- и термозащитные ткани обладают хорошими огнезащитными свойствами, выдерживают контакт с пламенем в течение 30 секунд и после этого не имеют остаточного горения и тления. Есть разработки также в области хлопчатобумажных тканей технического назначения с комплексом защитных свойств от агрессивных сред и нефтепродуктов. Изделия из новой технической ткани обеспечивают безопасность условий труда, сохраняют работоспособность человека в течение всего рабочего времени, защищая от комплекса вредных воздействий в условиях промышленных

производств. При этом они отвечают требованиям экологического стандарта ЭКОТЕКС 100. Кроме того, есть интересные разработки в области создания текстиля, защищающего от радиации. Основа всех инновационных (композиционных) материалов - аксиальное техническое полотно, представляющее собой текстильный материал, состоящий из нескольких слоев нитей, ориентированных в различных направлениях [1].

Последние 10-15 лет одним из важнейших направлений в мировом здравоохранении, в медицине, в профилактике заболеваний стала телемедицина, основной задачей которой являются экспресс-методы сбора данных о состоянии организма больного, диагностика, оказание первой медицинской помощи, реабилитация. Использованием телемедицина существенно уменьшает число рисков при заболевании, число врачебных ошибок, позволяет сократить время пребывания больного в лечебном стационаре, повышает качество ухода и качество жизни хронических больных, перенести акцент с лечения на профилактику, на уход, реабилитацию в домашних условиях.

Одним из важнейших и обязательных элементов телемедицины являются умные, интерактивные, многофункциональные текстиль и одежда, способные быстро и не инвазивно собирать данные об основных физиологических и физических параметрах организма, анализировать их, передавать по беспроводной связи в стационар и получать рекомендации по оказанию первичной медицинской помощи (текстиль как трансдермальная микрокапельница) [3].

Поскольку основными компонентами умного текстиля для телемедицины являются микро-, нано электронные устройства (сенсоры, токопроводящие системы, актуаторы, антенны), то такой текстиль называют Е-текстиль (электронный): на равных правах в производстве Е-текстиля играют роль новые умные полимеры и на их основе новое поколение волокон и покрытий.

Телемедицина плюс Е-одежда определено, показаны и необходимы для России и требуют немедленного внедрения, как решения важнейшей социальной задачи, которая позволит поднять качество жизни хронических больных, лучше организовать систему профилактики и

реабилитации. Внедрение спортивной Е-одежды позволят перейти большей части населения к здоровому образу жизни [3].

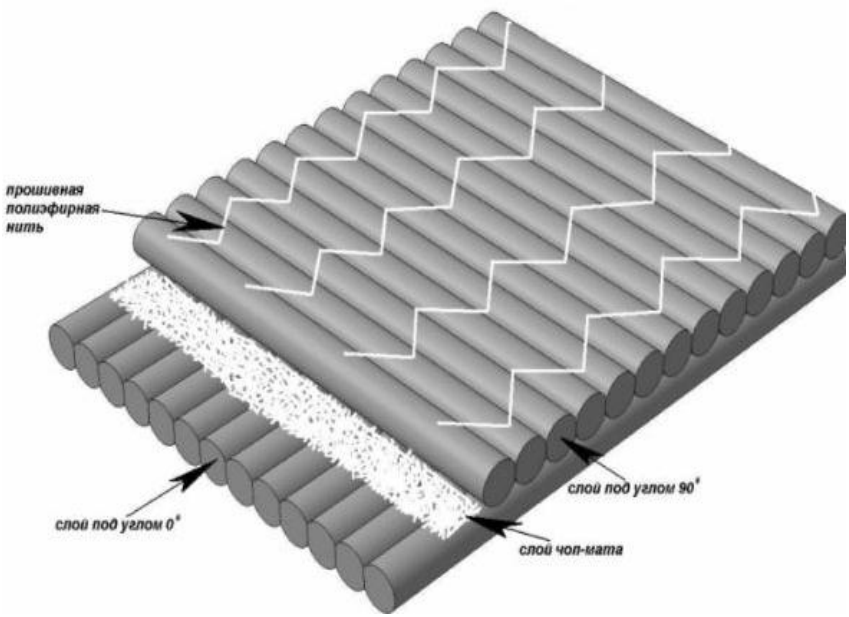


Рисунок 2. Мультиаксиальная ткань «Арматон» ВХМ-800(0/90)

Уже в данное время создаются ткани, представляющие собой, по сути, биоактивную продукцию с пролонгированными биоактивными свойствами. Такие разработки очень востребованы в лечебных учреждениях, так как позволяют бороться с внутрибольничными инфекциями. Они предотвращают рост микроорганизмов, защищают от переноса бактерий, снижают риск контактного инфицирования. При этом они характеризуется гигиеническими и комфортными свойствами, не требует утилизации по сравнению с одноразовыми медицинскими изделиями из синтетических нетканых материалов, а также обладает повышенной износостойкостью [2].

Разработки инновационного текстиля ведутся так же в области интерьерных тканей. Производятся ткани «перерабатывающие» сигаретный дым. Шторы из таких тканей не пропитываются запахом, а наоборот, чистят воздух в комнате. Фосфоресцирующий текстиль накапливает дневной свет в течение дня и медленно отдает его по вечерам. Этот эффект активно используют для изготовления ковров с рисунком, который «проявляется» по вечерам при выключенном свете. Многие компании производят высокотехнологичные ткани с микрокапсулами. Они содержат экстракты витаминов: С, Е, В12 . Данные компоненты устойчивы к повышенным температурам, но при этом легко высвобождаются при легком трении, и, проникая через кожу в организм, воздействуют на него. Такие ткани применяются для постельного белья, а так же матрасов. Венские дизайнеры спроектировали шторы, которые драпируются и держат форму за счет собственной тяжести. Бетонные элементы собраны вместе при помощи гибкой сетки из гео-текстиля. Их можно использовать как для защиты от солнца, так и в качестве мобильной перегородки — для зонирования пространства. Шторы из такого материала не нужно стирать, достаточно время от времени омывать водой. Текстиль из керамики используют для изготовления скатертей, которые обладают низкой теплопроводностью, благодаря чему можно не беспокоиться о столешнице, если поставить на нее горячее.



Рисунок 3. Силиконовые скатерть и салатница сплавлены в единое целое в дизайнерской модели Саара Оостерхофа. Модель Tablecloth with bowl от фабрики Droog, дизайн Oosterhof Saar

Австрийская фирма Clothing Austrian Textile разработала текстиль для ванных комнат, который обеспечивает сорокапроцентную экономию энергии при стирке и сушке.

«Умная» одежда и умная медицинская одежда станет повседневной, обыденной как часы, телефон, mp3-плеер, станет своеобразным персональным умным коконом, соединяющим через Интернет человека со всем человечеством. При этом будет оставаться эстетически привлекательной и удобной. «Умный» интерьерный текстиль позволит создать комфортную, экологически благоприятную среду для работы и отдыха человека.

Литература:

1. Зайцев М. Инновационный текстиль: актуальные российские разработки в области легкой промышленности» [Электронный ресурс] - Режим доступа: http:// promvest.info/ru/innovatsii/innovatsionnyiy-tekstil-aktualnyie-rossiyskie-razrabotki-v-oblasti-legkoy-promyishlennosti/

2. Кричевский Г.Е. Нано-, био-, химические технологии и производство нового поколения волокон, текстиля и одежды. - М.: Известия, 2011. - 526 с.

3. Кричевский Г.Е. Телемедицина. Умный, интрактивный, многофункциональный текстиль [Электронный ресурс] - Режим доступа: http:// rusnor.org/pubs/articles/

РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМ БЕЗБАРЬЕРНОСТИ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ СРЕДСТВАМИ РОБОТОТЕХНИКИ

Ефремова К.Ю.,
магистрант кафедры «Дизайн»,
«Казанский государственный архитектурно-строительный университет», г. Казань, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье освещается проблема безбарьерности городских пространств и современных методах решения, основанных на

базовых принципах универсального дизайна с применением средств робототехники.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: безбарьерность, универсальный дизайн, городской дизайн, робототехника.

THE SOLUTION TO THE PROBLEMS OF ACCESSIBILITY OF URBAN SPACES BY MEANS OF ROBOTICS

Efremova K. Yu.,
Master student of the Department of Design
Kazan state University of architecture and building construction,
Kazan, Russia

ABSTRACT. The article describes the problem of barrier-free urban spaces and modern methods of solution based on the basic principles of universal design by using of robotics tescnologies.

KEYWORDS: barrier-free, universal design, urban design, robotic tescnologies.

К основным чертам качества современных городских пространств относят: учёт социальных факторов, экологичность и использование энергосберегательных технологий, сохранение исторической среды. Но с проведением первой конвенции ООН от 13 декабря 2006 г. «О правах инвалидов» к числу этих парадигм прибавилось ещё одна – создание доступной среды для маломобильных групп населения, что в мировом сообществе получило название универсального дизайна или дизайна для всех.

Безбарьерная, или инклюзивная* (термин, использующийся в зарубежных источниках), среда состоит из таких элементов городского дизайна, которые обеспечивают свободное передвижение и использование их людьми с различными видами нарушений (физических, сенсорных или интеллектуальных). Функционирование в таких условиях позволяет гражданам с особыми возможностями здоровья вести независимую ни от кого или чего-то жизнедеятельность. Следовательно,

доступная среда для инвалидов - это привычная среда, которая дооборудована с учетом их потребностей.

Все чаще это оборудование приобретает ту или иную форму робототехники.

Эскалаторы и травалаторы в городе, остановки оборудованные подъемниками и прочие объекты робототехники появляющиеся в городах мира уже не новы. Все они являются средствами достижения безбарьерности среды и основываются на базовых принципах универсального дизайна:

1. Равенство в использовании. Данный принцип подразумевает использование объекта всеми без исключения членами общества, людьми с различными физическими возможностями.

2. Гибкость в использовании. Дизайнер должен учитывать определенные особенности и предпочтения потребителей (например, левшей и правшей, людей с различной скоростью реакции) и обеспечить возможность вариантов использования объекта.

3. Простой и интуитивно понятный дизайн. Всякий человек, независимо от опыта, уровня грамотности, знаний языка, способности сконцентрировать внимание должен понимать, как использовать объект.

4. Легко воспринимаемая информация. Полезная и нужная информация должна представляться максимально понятно. Ее восприятие не должно зависеть от условий внешней среды и от индивидуальных особенностей человека.

5. Допустимость ошибки. Человеку свойственно совершать ошибки. Дизайн предполагает сведение к минимуму опасности и негативных последствий непреднамеренных или случайных действий пользователя.

6. Минимальное физическое усилие. Использование всех элементов среды или какого-либо объекта в ней должно быть эффективным и удобным, применяться без особого усилия.

7.Размер и пространство для доступа и использования. При использовании продукта или услуги должно быть предусмотрено достаточно пространства как для самого потребителя так и, в случае необходимости, для его помощника, обеспечены удобный подход и доступ

к важным элементам, и их видимость. Условие доступности должно выполняться для всех пользователей независимо от роста, фигуры, подвижности, размеров руки и силы воздействия [1].

Применение робототехники с целью решением проблем безбарьерности городских пространств сегодня происходит двумя основными путями.

Первый из них — это простая адаптация городской среды под нужды МГН путем интергации в ее предметное наполнение роботизированных элементов (травалаторы и эскалаторы, лифты и пр.).

Примером такого подхода может служить проект системы травалаторов для лондонского метро от компании NBBJ (рис.1).

Архитекторы лондонского отделения американского архитектурного бюро NBBJ по собственной инициативе разработали концептуальный проект радикальной реконструкции Кольцевой линии лондонского метро. Согласно замыслу архитекторов этого бюро, вместо привычных поездов пассажиров будут перемещать с помощью движущихся дорожек – траволаторов, знакомых всем по крупным аэропортам. По мнению авторов идеи, это позволит сделать метро удобнее для всех категорий граждан и увеличить его пропускную способность.

Кольцевая линия лондонского метро имеет протяженность около 17 миль (примерно 27 км) и ежегодно перевозит 114 миллионов людей, в том числе и людей МГН. Линия является одной из наиболее загруженных в городе: частые задержки поездов и душные переполненные вагоны причиняют немало неудобств пассажирам.

Архитекторы NBBJ предложили решить проблему «перегрузки», заменив поезда тремя параллельными электронными пешеходными дорожками. Они расположатся вплотную друг к другу и станут двигаться с разной скоростью. Предполагается, что пассажиры будут сначала заходить на самую медленную дорожку, скорость которой составит 3 мили/час (менее 5 км/час), и постепенно переходить на более быстрые. Максимальная скорость третьей, самой «скоростной» дорожки – 15 миль/час (около 24 км/час) [2].



Рис. 1 Проект системы травалаторов для лондонского метро от компании NBBJ

Основным плюсом применения робототехники в дизайне города состоит в том, что среда, созданная для инвалидов с интеграцией в нее робототехники, дает преимущества и другим пользователям. Например, автобусная остановка на улицах Бразилии, сконструированная для колясочников, успешно используются родителями с детскими колясками, людьми, перевозящими грузы, или велосипедистами (рис.2).

И пример обратного характера, эскалотор для велосипедистов или велотрос (CycloCable) (рис.3). Велосипедисты, которые ставят одну ногу на платформу эскалатора, установленную под специальным углом, поднимаются наверх на скорости 8 километров в час. Его одновременно могут использовать пять человек и его использование не ограничено велосипедистами. По сути, он может поднимать любое маленькое

транспортное средство на колёсах вместе с владельцем, будь то подросток на скутере или мать с детской коляской [3].



Рис.2 Автобусная остановка, сконструированная для колясочников, Бразилия

Другим подходом применения робототехники как средства решения проблем безбарьерности может стать адаптация к современной среде города человека, с помощью различных устройств-гаджетов, восполняющих недостающие или утраченные способности как временного, так и постоянного характера, вплоть до полного слияния человека и техники — киборг-дизайн.

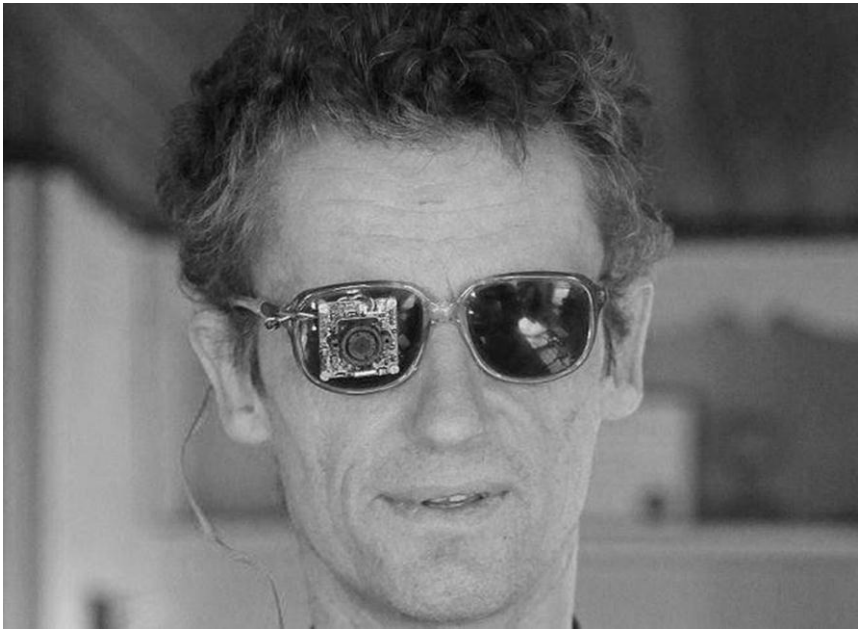
Протезирование утерянных конечностей роботизированными аналогами, восстановление зрения, эскзоскелеты и прочие устройства и гаджеты — вот неполный перечень возможностей, который дают век новых технологий.

Мы привыкли ассоциировать слово “киборг” с научно-фантастическими фильмами о сверхлюдях — таких как Робокоп или Рой Батти из фильма “Бегущий по лезвию”, но настоящими современными киборгами оказываются люди с ограниченными возможностями здоровья.



Рис.3 Эскалотор для велосипедистов или велотрос (CycloCable)

В 2002 году в Добеллевском институте была сделана удивительная разработка: Дженс Науманн, слепой более 20 лет частично восстановил свое зрение при помощи чудодейственного мозгового имплантата (рис.4).



Это было одним из первых примеров нейрокомпьютерного интерфейса: доктора подключили электроды, прикрепленные к камере, в мозг Дженса. При помощи камеры, встроенной в очки, Дженс теперь мог видеть окружающий мир. Вскоре после процедуры, Дженс, со своим еще не совершенным зрением, смог медленно проехать по парковке института.

Человек-киборг Найджел Экланд потерял правую руку из-за несчастного случая на производстве. И теперь он хозяин самого совершенного в мире бионического протеза руки (рис.5). Искусственная рука вращает кистью, сгибает по отдельности каждый палец и может даже то, на что не способна естественная человеческая рука – поворачивать запястье на 180 градусов [4].



Рис. 5 Бионический протез руки

В итоге сегодня уже можно говорить, что киборг-дизайн не просто восполняет недостающие физические качества человека с прежде ограниченным возможностями, но и дает некоторое преимущество перед абсолютно здоровым человеком. Способности кибер-руки заметно больше и шире, обзор кибер-зрения намного лучше, а спортсмен параолимпиады с кибернетическими протезами ног может бежать заметно быстрее даже самого лучшего олимпийского бегуна.

Примером же менее радикального симбиоза техники и человека можно привести дизайн инновационного инвалидного кресла Scewo (рис.6). Работа началась в конце 2014 года. Бакалавры различных специализаций создали прототип коляски, который они назвали Scalevo. Их чертежи и разработки изучили инженеры-выпускники, результатом скрупулезной работы стала демоверсия аппарата.



Рис. 6. Дизайн инновационного инвалидного кресла Scewo

Тысячи эскизов, дни и ночи программирования, бесконечные 3D модели, изготовление деталей изделия – все это помогло добиться

нынешнего дизайна и существующих технических характеристик инвалидной коляски. Революционная технология должна существенно облегчить жизнь людей с ограниченными возможностями. Как говорят авторы проекта, такая *коляска не имеет аналогов*. Резиновое полотно «гусениц» движется по принципу беговой дорожки и охватывает солидную площадь. Благодаря этому удается с легкостью преодолевать прямые и винтовые лестничные пролеты и даже заезжать в общественный транспорт [5].

Основываясь на проведенном анализе имеющейся информации о решении проблем безбарьерности городской среды можно проследить путь из трех основных этапов ее развития. Это путь от сепарации, где для людей обладающими некоторыми ограничениями, в т.ч. и МГН, выделяются основные «островки благополучия», обустроенные под их нужды; к интеграции таких людей в городскую среду путем внедрения в нее специализированных объектов, в т.ч. и роботизированных; и к инклюзиии — включения людей с ограниченными возможностями в городскую среду и его жизнь за счет средств ободизайна (киборг-дизайна). Иначе говоря, на этом этапе с помощью устройств-гаджетов человек, ранее обладавший некоторыми ограничениями — барьерами (как физическими первоочередно, так и прочими), приравнивается к самому обычному здоровому пользователю общественных городских пространств.

Литература:

1. Интернет-статья «Универсальный дизайн» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://bezpregrad.com/universal-design.html (Дата обращения: 07.06.2017)

2. Интернет-портал Archi.ru «Бюро NBBJ предложило заменить поезда лондонского метро траволаторами» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://archi.ru/news/64783/nbbj-predlozhili-zamenit-poezda-londonskogo-metro-travolatorami (Дата обращения: 07.06.2017)

3. Интернет-портал Billionnews «Эскалатор для велосипедистов в Норвегии» [Электронный ресурс]. - Режим доступа:

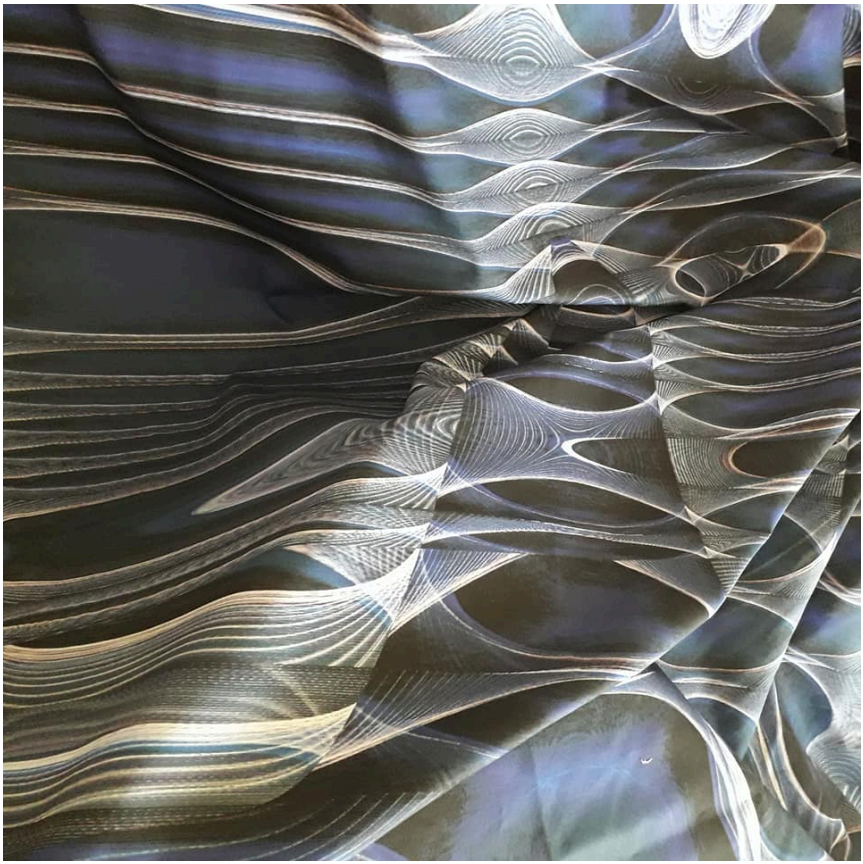
http://billionnews.ru/tehnika/2703- eskalator- dlya-velosipedistov-v- norvegii-13-foto.html (Дата обращения: 07.06.2017)

4. Интернет-статья «Найджел Экланд: Обладатель самого совершенного бионического протеза руки» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://mioby.ru/novosti/najdzhel-ekland-obladatel-samogo-sovershennogo-bionicheskogo-proteza-ruki-chuvstvuyuet-sebya-chelovekom/ (Дата обращения: 07.06.2017)

5. Интернет-статья «Инвалидное кресло, которое покоряет лестницы» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://scrollex.ru/06/invalidnoe-kreslo-kotoroe-pokoryaet-lestnicy/ (Дата обращения: 07.06.2017)

6. Интернет-статья «Обзор зарубежного опыта инклюзивного градостроительного регулирования», М.:Институт экономики города, 2017 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.urbaneconomics.ru/sites/default/files/obzor_zarubezhnogo_opyta_inklyuzivnogo_gradostroitelnogo_regulirovaniya_institut_ekonomiki_goroda.pdf (Дата обращения: 07.06.2017)

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА



ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНАЯ И СЕМАНТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА МАРИЙСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА КАК ОСНОВА ЭТНОДИЗАЙНА

Кудрявцев В.Г. ,
профессор, д-р искусствоведения
ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»,
Йошкар-Ола, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена изучению традиционного марийского костюма, объединяющего мировоззренческие, эстетические и художественные представления об окружающем мире. Семантическая система народного костюма и его художественно-образная интерпретация предполагает воедино их утилитарное и декоративное предназначение. На основе изучения археологического, этнографического и искусствоведческого материала выявляются этноопределяющие истоки, важные для развития практики современного этнодизайна.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: марийская традиционная культура, этнодизайн, народный костюм, художественная и семантическая система.

ART-IMAGE AND SEMANTIC SYSTEM OF MARI FOLK COSTUME AS THE BASIS OF ETHNO-DESIGN

Kudryavtcev Vladimir,
Mari State University,
Doctor of Arts, Professor, Yoshkar-Ola, Russia

ABSTRACT. The article is devoted to the study of the traditional Mari costume, which unites world outlook, aesthetic and artistic ideas about the surrounding world. The semantic system of folk costume and its artistic-imaginative interpretation presupposes their utilitarian and decorative purpose. Based on the study of archaeological, ethnographic and art history material ethno-determining sources, important for the development of the practice of modern ethno-design, are revealed.

KEYWORDS: Mari traditional culture, ethnodesign, folk costume, artistic and semantic system.

Народное искусство с его богатейшими традициями как форма этнического самосознания занимает особое место в художественном наследии, изучение которого от археологических и этнографических истоков становится особо важным в современном этнодизайне.

Семантическая система традиционного марийского народного костюма и его художественно-образная интерпретация соединяют воедино мировоззренческие, эстетические и художественные представления народа, проявляясь как в утилитарном, так и в декоративном предназначении [1, с. 7]. Современные исследователи провозглашают тезис, что изобразительные методы самовыражения традиционных культур, их абстрагированное или знаковое изображение мира неизменны [2, с. 4].

Эволюция традиционного костюма позволяет проследить не только трансформацию народных представлений и художественных идеалов, но и глубокие изменения в общественном, семейном быте, особенности развития народного хозяйства на том или ином этапе, миграционные потоки. Возникновение стиля одежды и украшений представляет собой творческий акт, имеющий внутренний закономерный смысл; а в ходе исторического развития на него накладываются затушевывающие первоначальный смысл напластования или хранящие рудименты культурные традиции [3, с. 76].

Марийский народный костюм[1] оформился в древности и на протяжении многих веков он изменялся. Архаическую картину мира отражают некоторые традиционные семантические элементы, бытующие в обрядовом костюме (свадебном, погребальном, молельном) [4, с. 124]. По археологическим изысканиям сделана реконструкция древнемарийского костюма [5, с. 20]. Средневековый женский костюм состоял из холщовой рубашки туникообразного покроя с поясом, летнего и зимнего кафтана, штанов, головного убора, кожаной обуви и украшений, а зимняя одежда

[1] *Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 17–34–00006–ОГН.

включала кафтан из телячьей кожи (мехом внутрь) и меховых рукавиц. Важную роль выполняли состоящие из серебра и меди украшения. Женщины носили головной убор или налобные венчики из ткани с нашитыми на него бронзовыми бусинками, цепочками, использовали бронзовые и серебряные височные кольца. Шейные украшения составляли гривны, бусы или ожерелья. В нагрудной части на одежду нашивались подвески-амулеты. Они представляли фигурки птиц, коней. Украшениями рук были браслеты и перстни. Таким образом, в металлопластике сложились основные информационные коды, которые впоследствии транслировались в искусство вышивки и сохранили древние идеограммы. Археологический материал подтверждает, что в эпоху раннего средневековья для древнемарийских племён была характерна вышивка медной проволокой [6, с. 13–14, 16].

К X – XI вв. относится расцвет самобытной древнемарийской культуры. В широком ассортименте местных художественных изделий из меди, бронзы, серебра (в очень редких случаях – золота) свободно варьируются и сочетаются технические приемы и декоративные особенности литья, чеканки, насечки, гравировки, основу которых составляет выразительная графика, четкий рисунок. Основными женскими украшениями головы у марийцев IX–XI вв. являются венчики, а также свойственные только им медные цепочки, которых нет у других финно-угорских народов; в нагрудной части встречаются шумящие подвески с основой – щитком трапециевидной формы.

В искусстве финно-угорских народов изображение водоплавающей птицы утки является одним из основных. Эволюция этого образа от обобщенной полой фигурки с двумя кольцами для крепления подвесок в форме утиных лапок развивается к подробно разработанным крыльями и другими декоративными изображениями фигуркам. Эти полые литые подвески-уточки с ободком по краю и отверстием для привешивания являлись характерным этническим признаком для древних марийцев [7, с. 17,19]. Как нагрудное украшение и подвески к поясу и косам использовались фигурки уточек в ансамбле женского костюма, служили оберегом и были связаны с идеей плодородия. Культ этой птицы,

жертвуемой в языческих молениях в священной роще, сохранился до настоящего времени.

Изобразительные мотивы, включающие разнообразные зооморфные (коньки, медведи, птицы) и антропоморфные сюжеты (подвески на ожерельях в виде миниатюрных фигурок всадниц на конях из серебра), были подчинены строгой ритмической организации всей целостной композиции. Распространенным типом были коньковидные нагрудные украшения – трапециевидные пластины, украшенные вверху парными изображениями стилизованных коней, чьи морды развернуты симметрично в разные стороны. Такие подвески попарно нашивались на кожаные нагрудники. «Сохранившиеся остатки высококачественных изделий из кожи (одежда, обувь, кошельки, сумки, ножны, перчатки, другие вещи), – отмечал Г.А. Архипов, – свидетельствуют о том, что некоторые изделия … не уступали новгородским изделиям X – XI вв.» [5, с. 20].

Организующим центром костюмного комплекса считался кожаный ремень-пояс, декорированный металлическими накладками. Мужчины к поясу крепили колчан со стрелами, ножны с кинжалом, мечом или саблей, кошелек с необходимыми принадлежностями, а женщины дополняли его шумящими привесками, зооморфными гребнями, изящными серебряными ножнами. В целом, искусство металлопластики охватывало и пронизывало всю систему материальной и духовной культуры.

Для изготовления одежды использовалась домотканина из конопли, льна и шерсти, также применялось и крапивное волокно. Вплоть до начала XX века народный костюм изготавливался преимущественно домашним способом и с использованием самодельных тканей. Меховые кафтаны сшивались из выделанных в домашних условиях шкур овчины, а для их отделки использовался мех диких зверей. В женском костюме дольше сохранялись самобытные черты. Локальные отличия выявляются в покрое нижней части рубахи и рукавов, в расположении грудного разреза, а также в композиционном размещении орнамента. Немаловажное значение для выделения вариантов женской рубахи имеет расположение грудного разреза на правой стороне и в центре. По всей вероятности, грудной

разрез в центре основной точи холста стали размещать со второй половины XIX века. Отдельные составные части костюма, тип отделки, украшения позволяют различать костюм трёх основных этнографических групп мари – луговых, горных и восточных. Женская рубаха была однотипной у всех этнографических групп [8, с. 54–63].

Народный костюм богато оформлялся вышивкой. Старинная вышивка была плотной и чётко очерченной. Основные мотивы в орнаменте – изображения комбинаций различных геометрических, растительных, зооморфных, антропоморфных фигур. В древности вышивка выполняла магическую функцию, указывала на принадлежность её владельца к определённой этнической группе, роду. Наиболее богатой орнаментацией отличалась женская рубаха Царевококшайского уезда Казанской губернии, на которой вышивка располагалась как на груди, концах рукавов, подоле, так и вдоль всего рукава, на уровне груди, на спине, орнамент дополнял также продольные швы рубахи. Для её оформления марийки использовали крашеную шерстяную пряжу. В Уржумском уезде Вятской губернии в первой четверти XIX века вместо шерсти использовали шёлк-сырец, окрашенный в домашних условиях [9, с. 62–64]. Отделка рубах лентами, тесьмой, пуговицами, бисером, как и расположение вышивки, определялась давними традициями. У горных мари рубаха в конце XIX века имела скудную орнаментацию. Изменение её характера объясняется вытеснением конопляного холста тонкой домотканиной из фабричных ниток, вышивка стала более мелкой.

Женская рубаха восточных мари имела свою особенную эволюцию. Этнограф Г.А. Сепеев выделил два этапа развития костюма, который из белой холщовой превратилась в пестрядинную. Рубаха туникообразного покроя стала иметь широкий подол, напоминала башкирскую и татарскую, вышивка заменилась тканым узором, оборками, лентами [10, с. 89–91]. Конструктивно крой представлял перекинутый со спины на грудь кусок холста, составлявший стан. В нем вырезалась горловинка для ворота. К этой центральной точе по прямой нитке пришивались невырезные рукава с ластовицами треугольной или квадратной формы. С боков под рукавами, захватывая их, помещались боковины. Для всех женщин мари было

характерно ношение штанов.

Верхняя одежда состояла из кафтана: летняя – из холста, осенне-весенняя – из сукна, зимняя – из утепленного сукна, также шубы из овчин чёрного или коричневого цветов.

Пояса, передники и поясные украшения существенным образом дополняли народный костюм. Пояса подразделяются на два вида: повседневные и праздничные. Будничные пояса длиной до 2–2,5 м и шириной 2–4 см ткали из разноцветной шерстяной, реже шёлковой пряжи. К таким поясам привешивались мешочки для хранения денег, иголок, ниток и т.д. Празднично-обрядовые пояса украшались монетами, кистями, бусами, пуговицами, поэтому за ними закрепилось название пояс с серебром. Для опоясывания верхней одежды применялись самотканые шерстяные кушаки из шерстяных и конопляных ниток (длина кушака достигала 3 м, ширина 10–15 см). Поверх рубахи женщины и мужчины носили кафтан.

Важной частью костюма является передник. Бытовало два подтипа: без грудки и с грудкой. Передник без грудки был двух видов: первый состоял из одной точи холста и украшался вышивкой, тесьмой, кружевом (бытовал у луговых мари Царевококшайского уезда), второй – из одной точи холста с двумя пришитыми боковыми половинками, украшенными вышивкой из шёлковых ниток (Уржумский уезд). Передник с грудкой вошел в состав костюмного комплекса горных и восточных мари в конце XIX века. У восточных мари фартук украшался тканым узором, лентами, позументом, бисером, блёстками [10, с. 108].

Важным элементом народного костюма являются головные украшения. Головной убор подтверждал этническую принадлежность носительницы, её возраст и общественное положение, имел антропейную функцию. Налобная повязка, обшитая кожей, имела берестяную основу и завязывалась сзади. Сверху нашивались или заклёпывались накладки четырёхугольной формы с повторяющимся одинаковым орнаментом. Над налобной повязкой прикреплялась медная цепочка в 2 оборота, от которой сзади опускались медные полые шарики. За ушами от налобной повязки на кожаных шнурках с нанизанными спиральками или другими предметами

привешивались подвески (коготки рыси). В височной части размещались парные кольца. Налобная повязка с течением времени приняла форму головного убора *сорока*. Каркасный головной убор *сорока* состоял из очелья на твердой прямоугольной основе из бересты или кожи. С боков к очелью пришивались завязки. Сороку изготовляли из тонкого льняного холста и богато заполняли вышивкой [11, с. 302]. Головной убор надевался на холщовую шапочку-волосник.

Другой головной убор – *шурка* – имел берестяную или кожаную основу в форме усеченного конуса высотой 30–40 см и шириной в верхней части 10 см. Этот берестяной остов обтянут тканью красного цвета, оформлен вышивкой, на которую рядами нашивались бусы, монеты, бисер. В центре находилась серебряная или бронзовая подвеска. *Шурка* является старинным головным убором. Костюм девушки отличался от костюма замужней женщины. Основным головным убором девушек был платок. А замужние женщины носили каркасные остроконечные *шурка, сорока, шымакш, шарпан.* Ношение головного убора символизировало социальный статус женщины. Если девушка могла ходить с открытыми волосами, то покрытие головы замужних женщин являлось неписаным законом, несоблюдение которого влекло за собой наказание. А во время свадебного обряда происходила смена девичьего головного убора на головной убор замужней женщины.

Шурка заменяется более легким и удобным убором *шымакш*. Он представляет собой конусообразную форму, которая как формообразующий элемент стала характерной в народном искусстве и зодчестве мари (например, традиционная зерносушилка овин-шиш, берестяной головной убор жреца). *Шымакш* представляет собой прямоугольный кусок холста размером 55х20 см, один конец которого сшивался в виде колпачка. Одевался на твёрдую основу – берестяной рожок или туго свитый пучок волос. *Шымакш* сплошь вышивался, причём орнамент был строго определенным. Конец головного убора украшали бисером, мелкими пуговицами, кисточками, бахромой, иногда монетами [11, с. 328]. Поверх него надевался холщовый треугольный платок. *Шымакш* был распространен среди луговых и восточных мари. Манера его

надевания различна: луговые мари одевали острием конуса вверх, а восточные – вперёд, напоминая клюв птицы.

В наиболее ранних образцах орнамент *сорока* состоял из животных мотивов, в более поздних – приобретал геометрические очертания. Полотенчатый *шарпан* из холста носили с вышитым начелышем *нашмак*. *Шарпан* богато декорировался вышивкой, тесьмой. *Нашмак* – это узкая орнаментированная полоска холста, прикрепляемая с помощью металлических заколок. Изображения коня, птицы, иногда собаки, человека у древа были преобладающими в этом типе головного убора, что отразилось и в терминологии орнаментов. В более поздних образцах *нашмак* и *сорока* получили распространение геометрические узоры – звёзды, квадраты, зигзагообразные линии, ромбы и пр.

У горных мари *шарпан* имел песочный цвет, концы оформлялись вышивкой, лентами, бисером, позументом, кружевом. Узор вышивки состоял из поперечных полос, в каждой содержались определённые изображения-символы. Искусно изобретённые женщинами узоры-символы на *шарпане*, словно книга, повествовали о жизни и мечтах вышивальщицы. Если они были заимствованы, то к ним пришивалась шёлковая лента или кисточка. *Шарпан* у горных мари, по мнению исследователей, выступал не как головной убор, а как наспинное украшение [11, с. 254]. У луговых мари *шарпан* был короче, чем у горных и не превышал двух метров.

Платки из холста с вышивкой носили поверх остроконечного шымакша и сороки. Они были треугольной и квадратной форм, последние надевались таким образом, чтобы были видны вышитые розетки.

Мужской костюмный комплекс состоял из головного убора, рубахи, штанов, кафтана, пояса и обуви. Нательной и верхней одеждой была рубаха, сшитая из перегнутого пополам основного полотнища и двух боковых. Рукава пришивались по прямой линии. К концу XIX века подобный тип мужской рубахи был вытеснен рубахами-косоворотками. Рубашку мужчины носили подпоясаной. В старинных рубахах луговые мари применяли как правый ассиметричный, так и левый грудной разрезы, а восточные и горные мари применяли его по центру. Этот разрез обычно

скреплялся завязками. В нагрудной вышивке мужской рубахи обычно размещался знак бороды, а на подоле рубахи в центральной части располагался обозначающий фаллос графический орнамент. Исследователи народной одежды склонны считать, что мужская марийская рубаха оказала влияние на мужской костюм русского населения Урало-Поволжья [11]. Штаны были с узким шагом (они также считаются наиболее архаичными). Зимние штаны изготовлялись из домашнего полусукна. Пояс снабжался различными оберегами и имел функциональное назначение. К нему подвешивали ножны, кожаные мешочки для табака, огнива, трута, кошелёк для денег. В будние дни рубахи опоясывались ремнём с медными и железными пряжками, а в праздники – красным шерстяным поясом с кистями и ремешками, вырезанными из шкуры жертвенного животного. Пояса были кожаные, также тканые шерстяные, шёлковые и конопляные. Праздничные пояса богато декорировались бисером, серебряными монетами, вышивкой. Широкие домотканые кушаки использовались для опоясывания верхней одежды. Холщовые пояса в виде полотенца с вышитым или тканым узором надевались во время языческих молений, проводимых в священных рощах.

Важной частью традиционного мужского костюма являются кафтаны. Они бывают летние, демисезонные и зимние.

Круглые войлочные шляпы упш, теркупш изготовляли в домашних условиях. Белая шерсть предназначалась для изготовления праздничных головных уборов, чёрная – для повседневных. Округлой форме шляпы предшествовал головной убор из меха или кожи или же берестяной конусообразный головной убор марийского жреца. Зимним головным убором являлась шапка с овчинным околышем и суконным верхом и шапка-ушанка.

Наряду с наиболее распространенной кожаной обувью (сапоги) носили валенки и лыковые лапти. Из кожи изготавливали ремни и перчатки. Особым мастерством изготовления и высоким художественным вкусом выделяются декорированные металлическими бляшками кожаные кошельки.

Повседневной обувью мужчин были лапти, сплетенные из семи лык с

оборами из этого же материала, при помощи которых лапти закреплялись на ноге. Марийские лапти сочетали прямое и косое плетение. Подошва у них была двойной. Их одевали в сочетании с онучами, летом – с холщовыми, а зимой – суконными. В дождливую погоду на лапти надевали кожаные бахилы. Мужчины носили кожаные сапоги, восточные мари – сапоги-коты с суконными и войлочными голенищами. Они были восприняты от башкир. Кожаная обувь ценилась высоко. Наиболее модными считались сапоги со сборами в нижней части голенища. Зимой носили валенки. Среди состоятельных мари были популярны фабричные узорные валенки [12, с. 18–41].

Таким образом, приспособленный к условиям повседневного труда и быта, народный костюм с традиционными формами кроя был искусно декорирован металлическими украшениями и сочетал в себе богато орнаментированные традиции этнической культуры. И так как велика потребность современного общества в сохранении и трансляции традиционных образцов культуры, изучение семантической системы традиционного марийского народного костюма и его художественно-образная интерпретация представляет перспективную область для этнодизайна, истории искусства и культурологии.

Литература

1. Павлова А.Н. Костюм волжских финнов как этнокультурный феномен. – Йошкар-Ола: Марийск. гос. ун-т, 2006. – 200 с.

2. Дадаш С. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. – Стамбул: Mega, 2006. – 123 с.

3. Гаген-Торн Н.И. Женская одежда народов Поволжья (материалы к этногенезу). – Чебоксары: Чувашгосиздат, 1960. – 228 с.

4. Павлова А.Н. Семантика традиционного марийского костюма и особенности её современного восприятия // Грамота, 2015. № 12(62), часть 3. С. 123–125.

5. Архипов Г.А. Марийский край в памятниках археологии. – Йошкар-Ола Марийск. кн. изд-во, 1976. – 197 с.

6. Никитина Т., Ефремова Д. Особенности погребений с орудиями

литья на марийских могильниках IX–XII вв.// Финно-угроведение. 2011. № 2. С. 12–24.

7. Голубева Л.А. Зооморфные украшения финно-угров // Археология СССР. Свод археологических источников. Е 1-59. – М., Наука, 1979. – 176 с.

8. Молотова Т.Л. Марийский народный костюм. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1992. – 112 с.

9. Крюкова Т.А. Материальная культура марийцев XIX века. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1956. – 160 с.

10. Сепеев Г.А. Восточные марийцы. Историко-этнографическое исследование материальной культуры (середина XIX – начало XX вв.). – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1975. – 247 с.

11. Козлова К.И. Очерки этнической истории марийского народа. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 345 с.

12. Кудрявцев В.Г. Художественная культура марийского народа. Народное творчество, деревянное зодчество, изобразительное искусство. – Йошкар-Ола: Издат. дом «Марийск. кн. изд-во», 2017. – 256 с.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОГО ПЛАКАТА — ПЕРВЫЕ ТЕКСТОВЫЕ ПЛАКАТЫ

А.М. Чеботарев,
зав. каф. дизайна, рекламы и связей с общественностью, доктор исторических наук,
А.Г. Лешуков, декан факультета декоративно-прикладного творчества, кандидат культурологии,
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры»,
г. Челябинск, Россия

АННОТАЦИЯ. Первые примеры информационно-рекламных плакатов появились в России в начале XVIII в. В петровскую эпоху плакатом называли текстовое печатное объявление, предназначенное для публичного размещения и имеющее целью информирование населения о событиях, явлениях. Иногда плакат выполнял функцию инструкции,

нормирующую конкретную деятельность. Визуально-графическое оформление текстовых плакатов было невыразительным, использовались только шрифт и типографические приемы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: история российского плаката, текстовый плакат, история России XVIII в., история дизайна.

HISTORY OF DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN POSTER — FIRST TEXT POSTERS

A. Chebotarev, Doctor of Historical Sciences, Docent,
A. Leshukov, Candidate of Culturology,
Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts
Chelyabinsk, Russia

ABSTRACT. The first examples of information and advertising posters appeared in Russia at the beginning of the 18th century. In the Peter's era, a poster was a text printed advertisement intended for public posting and aimed at informing the population about events and phenomena. Sometimes the poster performed the function of an instruction that normalize a particular activity. Design of text posters was inexpressive, only font and typographic techniques were used.

KEYWORDS: the history of the Russian poster, a text poster, the history of Russia in the 18th century, the history of design.

В настоящее время плакат остается востребованной и достаточно эффективной формой коммуникации в политической, культурно-досуговой и торгово-промышленной сферах. При этом остаются актуальными присущие плакату, устоявшиеся приемы оформления. Традиционным для него является яркое, броское, достаточно лаконичное изображение, сопровождаемое кратким текстом. Исследователи в области истории российской печатной рекламы и рекламного дизайна отмечают, что развитие плакатного искусства в России началось в 1840–1860-х гг., собственно плакаты были единичным явлением [1, с. 227], а широкое распространение рекламные плакаты получили с 1880-х гг. [5, с. 4].

При этом, остаются без внимания такие плакатные формы как шрифтовой или текстовый плакат. Такие плакаты существенно отличаются по своим визуальным характеристикам от современных. Считаем необходимым обратиться к истокам самого понятия «плакат» и рассмотреть первые примеры таких коммуникационных продуктов.

Впервые само понятие плакат появилось в России в начале XVIII в. Это слово появилось в именном указе от 17 июня 1718 г., объявленном из Сената «О объявлении писем, получаемых чужестранными Министрам и Российским подданными, для доставления арестантам и Шведским военнопленным, Генеральному почтовому управлению [2, с. 575].

В Указе было сказано о том, что некоторые подданные, «…некоторыя подозрительныя письма под другими конвертами приходят; при том такожде уведомленность, что под конвертами чужестранных, письма здесь обретающихся Шведских пленников приходят и отходят» [2, с. 575]. И происходит это в тайне от государственной канцелярии, куда пленные шведы должны сдавать свою корреспонденцию. Для пресечения этой тайной переписки в указе было сказано о строгих наказаниях.

Для широкого информирования о содержании данного указа было сказано: «…дабы никто неведением о сем извиниться не мог того ради сей настоящий плакат, по высокому указу Его Царскаго Величества, везде публиковать, и как, за Его Царскаго Величества печатью, прибить велено» [2, с. 575].

В этом указ наиболее четко охарактеризовано печатное издание, которое в дальнейшем получило название текстовой или шрифтовой плакат. Указ должен был быть отпечатан на одной стороне листа, об этом свидетельствует указание о том, что плакат следует прибить. Кроме того, подчеркнута и другая особенность плаката его массовое воздействия, но при всем при том аудитория воздействия обозначена точно, так как в указе подчеркивается, чтобы плакат был размещен «как в Петербургском, так и в прочих почтовых дворах» [2, с. 575].

Интересно и другое — в тексте указа дано четкое разделение указа от плаката, тем самым видно, что указ, хотя и отпечатан на бумаге, — еще не плакат. Плакат это то, что текст отпечатан крупным шрифтом на одной

стороне листа и может быть прибит на почтовых дворах.

Таким образом, можно говорить о том, что многие текстовые объявления в петровское время, могли иметь название «плакат». Где главную изобразительную функцию выполнял шрифт. Кроме того, уже этому, «многословному», печатному изданию характерна относительная краткость, печать на одной стороне листа и массовое воздействие (размещение на самом людом и видном месте).

Слово плакат упоминается и в других официальных документах. Так в 1720 г. был опубликован указ «Об учинении контракта с Мисисипскою компаниею в Париже, для размножения Российских рудокопных заводов» [3, с. 287].

В данной публикации отмечалось, что данный проект составлен «на публикованную Берг-коллегию 1719 года Декабря 10 дня, и на выданной плакат 1720 Генваря 23 дня» [3, с. 287].

В рассматриваемом указе обозначен только год выхода, можно предположить, что он и является тем плакатом, который упоминается в тексте и что он напечатан 23 января 1724 г. В публикации сказано, что «выданной плакат» предназначался для призывания, т. е. цель данного плаката — агитационная — «для призывания всех чужестранных охотников до рудокопных дел» [3, с. 287].

В этом одном из первых русских текстовых плакатов имелось тринадцать пунктов, в которых излагались условия для привлечения в Россию знающих рудокопное дело людей, был оговорен ряд привилегий и правил добычи полезных ископаемых, размеры оплаты государству за эту деятельность и налогов на неё, а также возможных налоговых льгот. Так в восьмом пункте говорилось о том, что «обыкновенную иностранную морскую пошлину да заплатят, и потом от земской пошлины и акцизов свободны будут». Кроме того, участникам компании разрешалось не только производить свои продукты питания, но и варить пиво, но торговать им они не имели права. Также описаны особые правила продажи драгоценных металлов и необходимой в военном деле селитры. Во втором пункте подчеркнуто, что продавать эти металлы и минералы рудокопы должны только государственным организациям, которые обозначены в

плакате. Многие иностранные мастера не решались ехать в далекую Россию и, одной из причин нежелания, была опасность того, что русский царь может не отпустить после срока контракта на родину. В плакате подробно сказано о том, что государство гарантирует всякую поддержку тем, кто уволился из компании и хочет отбыть на родину. Петр I гарантировал свободу выезда. Кроме того, отдельными пунктами разрешалось свободное отправление мастерами-иностранцами религиозных обрядов, и гарантировалась быстрая юридическая помощь в организации заключения договора.

Таким образом, данный плакат достаточно просто и понятно излагал все аргументы для тех, кто мог воспользоваться предложением русского государства.

Но особый интерес представляет собой плакат «О сборе подушных денег, о повинностях земских обывателей в пользу квартирующих войск и о наблюдении полковым начальством благочиния и порядка в селениях, войсками занимаемых», опубликованный 26 июня 1724 г. В отношении данного документа использовался термин не указ, а плакат. Плакат начинался текстом традиционным для указов петровского времени титулом «Мы Петр Первый император и самодержец Всероссийский …» [4, с. 310].

В первых строках указа было сказано о том, что все армейские и гарнизонные полки расположить так, чтобы, соотнеся с количеством мужчин, содержать на деньги войска на собранные с них деньги. Для того чтобы с народа лишних денег не собирали и обид не чинили руководить этими сборами должны были командиры полков — полковники. Вместе с ним за сбор денег должен отвечать был и земский комиссар, выбранный из числа местных помещиков. Всю свою работу по сбору денег на содержание армии они должны строить на основе инструкции изложенной в плакате. В этом документе (плакате) было 20 пунктов [4, с. 310–318].

В плакате в его первой части, под заглавием «О земельном комиссаре», регламентировалась деятельность земских комиссаров, которые должны выбираться на съезде помещиков. Кроме того, второй раздел плаката посвящен деятельности полковника и назывался «О

полковнике с офицеры» [6, с. 203–206].

Этот плакат стал документом большой важности, так как в течение десятков лет на него делались ссылки при издании многих указов, связанных с взаимоотношениями армии и населения империи.

По своей основной функции данный плакат имел инструктивное назначение. Особенно это четко просматривается, когда становится известно, что для действий земских комиссаров 26 июня того же года была издана специальная инструкция: «О приеме денег от земских Комисаров; об употреблении и разсылке оных по назначению; о содержании приходных и расходных книг по суммам принятым и употребленным и о представлении срочных ведомостей и отчетов начальству» [4, с. 318]. В пятом пункте было сделана ссылка на плакат, а именно: «поступать по выданному плакату и по инструкции Земскаго Коммисара». То есть плакат стал незаменимым дополнением к инструкциям полковнику и земскому комиссару.

О необходимости широко информировать населения об условиях подушного сбора 21 августа 1724 г. был издан сенатский указ, в названии которого фигурировало слово плакат: «О разсылке для публикования плаката и инструкций Полковнику» [4, с. 341]. В указе говорилось о том «каким образом Полковникам с офицеры, с земским Коммисаром и с уездами в сборе подушных денег и в прочем поступать, инструкции для всенароднаго известия Его Императорскаго Величества Всемилостивейший плакат публиковать». О том, куда необходимо отсылать указы, инструкции и плакаты было сказано следующее: «для разсылки тех инструкций из Военной Коллегии в армейские полки и в гарнизоны, а из Камер к Земским Коммисарам, и во всенародное известие плакатов, отослать из Сената, сколько в которую Коллегию надлежит, ныне без всякаго замедления». Для того, чтобы плакаты были во всех губерниях и провинциях, в указе особо оговаривалось типографские затраты «а плакатов для публикации во всенародное известие, напечатав, сколько во все Губернии и провинции для раздачи по церквам надлежит, разослать из Камер же Коллегии; а во что оные со всеми расходы станут, те деньги на содержание типографскаго станут и служителей возвратить в Сенат из Штатс-Конторы; а в Губернии и

Провиинции помянутыя инструкции и плакаты послать из Сената» [4, с. 342].

Таким образом, можно говорить о том, что текстовый плакат по подушному сбору был широко распространен и распечатан в достаточном количестве экземпляров, что позволяет говорить о том, что он стал в свое время действенным информационно-рекламным средством.

Необходимо отметить, что в начале XVIII в. шрифтовое оформление коммуникационных материалов оставалось основным средством дизайна. Изображения использовались очень редко. Чаще шрифт и типографические приемы являлись единственным способом придать визуальную привлекательность полиграфическому изданию, структурировать и оформить текст.

Таким образом, в изучаемый период термин плакат подразумевал официальное известие, предназначенное для размещения в публичном пространстве, основной функцией которого являлась информационная. Иногда проявлялась инструктивная функция. Визуально-графическое оформление плакатов XVIII в. сводилось к использованию нескольких шрифтов, разделению текста на структурные элементы, такие как заголовок, подзаголовок и основной текст, и активному использованию типографических приемов оформления, таких как набор прописными, разрядка, деление на столбцы и абзацы, отступы и отбивки.

Литература

1. Глинтерник, Э. Начало российской рекламы // Наше наследие. – 2000. – № 56. – С. 222–235.

2. Полное собрание законов Российской империи : [Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г.]. Т. 1–30 // Т. 5 : 1713–1719 : [№ 2620–3479]. – Санкт-Петербург : тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830–1851. – 781 с.

3. Полное собрание законов Российской империи : [Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г.]. Т. 1–30 // Т. 6 : 1720–1722 : [№ 3480–4136]. – Санкт-Петербург : тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830. – 818 с.

4. Полное собрание законов Российской империи : [Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г.]. Т. 1–30 // Т. 7 : 1723–1727 : [№ 4137–5219]. – Санкт-Петербург : тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830–1851. – 925 с.

5. Реклама в плакате. Русский торгово-промышленный плакат за 100 лет : кн.-альбом / сост. А. Снопков, П. Снопков, А. Шклярук. – Москва : Контакт-культура, 2007. – 248 с.

6. Российское законодательство X–XX вв. : в 9 т., Т. 4. Законодательство периода становления абсолютизма \\ Отв. ред. А. Г. Маньков; под общ. ред.: Чистяков О. И. – Москва : Юридическая литература, 1986. – 512 с.

ГЕРМАН БРАХЕРТ – СКУЛЬПТОР, ДИЗАЙНЕР, ЮВЕЛИР

Тугаринова С.Д.,
искусствовед, журналист
Региональная общественная организация
«Объединение московских скульпторов»
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Город Кенигсберг вошел в состав Советского Союза с большим культурным и историческим багажом. Не последнее место в этом «наследстве» занимает изобразительное искусство, в частности, скульптура и произведения декоративно-прикладного и монументального искусства немецких мастеров. Настоящий доклад посвящен скульптору Герману Брахерту (1980-1972), жителю Кенигсберга в период с 1919 по 1944 годы. Обращается внимание на творческий диапазон мастера. Скульптор-монументалист, скульптор малых форм, портретист и ювелир – его художественные поиски столь широки, сколь были неограниченны его профессиональные возможности художника как ремесленника. Творческие искания Брахерта обретали самые разные формы в самых разных и неожиданных материалах – чеканка и резьба по металлу, скульптура, архитектура, конструирование мебели, проектирование интерьера, ювелирное дело. Также до прихода нацистов к власти Брахерт успел создать более двадцати монументальных работ для ряда общественных зданий Кенигсберга – биржи, ткацкой фабрики, электростанции. Многие работы были утрачены либо в процессе борьбы нацистов с так называемым «дегенеративным искусством», либо в ходе Второй Мировой войны. Любопытно, что с середины 1930-х годов Герман Брахерт и его

работы остались за бортом новых тенденций в немецкой пластике. До 1944 года скульптор был отстранен от исполнения больших заказов. Он переехал из Кенигсберга в маленький город Георгенсвальде (ныне – поселок Отрадное Светлогорского района), где работал над мелкой пластикой и ювелирными изделиями из янтаря. Сегодня этот дом является государственным музеем. Важно, что наследие мастера актуализируется, несмотря на географические границы и национальный аспект.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Герман Брахерт, немецкая скульптура первой половины XX века, «дегенеративное искусство», Кенигсберг, Калининградская область, дом-музей Германа Брахерта

HERMANN BRACHERT –SCULPTOR, DESIGNER, JEWELLER

Sofiya D. Tugarinova,
Art historian, journalist
Regional public organization «Moscow sculptor's union»
Moscow, Russia

ABSTRACT. Königsberg entered the Soviet Union with a great cultural and historical heritage including sculpture. The main topic is life and work of Hermann Brachert (1980-1972). He was a german sculpture who lived in Königsberg from 1919 till 1944. We should pay attention to Brachert's innovative mindset. He worked with jewellery, monumental and indoor sculpture, portraits. It seems that he had unlimited power of artist. He was looking for some artistic success working with metals, sculpture, architecture, furniture and interior designing, etc. We also pay attention to monumental and decorative masterpieces created by Brachert for public places of a city – stock exchange, textile factory, powerhouse, etc. He created more than twenty pieces of monumental art before national socialists took power. Unfortunately the majority of his works lost during nazi's struggle against “degenerate art” and then Second World War. It is interesting that since the 1930s Hermann Brachert's art was out of trends. He was unable to make big sculptures till the end of Second World War. He left Königsberg and moved to small town called Georgenswalde (currently Otradnoe village) where he made jewellery, indoor

sculptures and worked with amber. Nowadays Brachert's creative heritage is being popularized by Hermann Brachert House Museum situated in Otradnoe village despite any geographic, national or political borders.

KEYWORDS: Hermann Brachert, german sculpture of the first half of the 20th century, «degenerate art», Königsberg, Kaliningrad region, Hermann Brachert House Museum

В небольшом поселке Отрадном, что в Светлогорском районе Калининградской области, стоит уютный дом. Сегодня это государственный музей, а более семидесяти лет назад здесь жил талантливый немецкий скульптор Герман Брахерт.



Рис. 1. Герман Брахерт за работой

Он не был коренным жителем этих мест. Уроженец Штутгарта, Герман Брахерт приезжает в Восточную Пруссию в 1919 году преподавать в

Школе искусств и ремесел Кенигсберга. Однако педагогом он проработал относительно недолго, и уже с 1926 года уходит в «свободное творческое плавание». У Брахерта не было проблем с официальными заказами. За четырнадцать лет он создает более двадцати монументальных работ для ряда общественных зданий столицы Восточной Пруссии, которые украшали городские ансамбли, а портреты находились в университете, городском банке, в вестибюле электростанции [2, с. 24].

Он Скульптор лепил не только для Кенигсберга – и для провинции тоже. Однако, к сожалению, почти все установленные в Кенигсберге работы скульптора были утеряны.

В начале 1930-х годов весь мир сотрясся от новой правящей партии Германии. Многие художники стали жертвами того политического режима. В том числе и Герман Брахерт: с середины 1930-х годов он и его работы, объявленные «дегенеративны искусством», остались за бортом новых тенденций в немецкой пластике. Произведения скульптора были изъяты из собрания Королевского замка и из других экспозиций. Фактически, Брахерт был лишен права на профессиональную деятельность и был вынужден переехать из Кенигсберга в Георгенсвальде (ныне поселок Отрадное).

До конца Второй Мировой войны Брахерт был отстранен от исполнения больших заказов. Он переехал из Кенигсберга в маленький город Георгенсвальде (ныне – поселок Отрадное Светлогорского района). Несмотря ни на что, мастер продолжает творчески работать, сосредоточившись на предметах дизайна, ювелирных изделиях и мелкой пластике. Уже в 1936 году он становится художественным руководителем Кенигсбергской янтарной мануфактуры.

Нельзя не обратить внимание на творческий диапазон Брахерта. Скульптор-монументалист, скульптор малых форм, портретист и ювелир – его художественные поиски столь широки, сколь были неограниченны его профессиональные возможности художника как ремесленника. Сегодня мы называем таких людей «специалистами широкого профиля». Но в случае с Брахертом эта фраза не формальное клише, а чистая правда. Лучше и не скажешь о человеке, который не концентрировался в рамках одного направления. Напротив, его творческие искания обретали самые разные

формы в самых разных и неожиданных материалах. Чеканка и резьба по металлу, скульптура, архитектура, конструирование мебели, проектирование интерьера, ювелирное дело – как видите, диапазон на зависть многим современным мастерам. Поэтому творческое наследие Брахерта, которые мы имеем сегодня, – это и мелкая пластика, и монументальные работы в городских пространствах, и памятники, и ювелирные изделия.

Творческий портрет Германа Брахерта не может быть полон без рассмотрения тех работ, которые мы имеем возможность видеть сегодня.



Рис. 2. Портрет Маргарет Штепат

Интересно, как Брахерт всегда по-разному, но непременно остро и харàктерно трактовал женские образы. Например, портрет Маргарет Штепат – определенно не классическая, не традиционная для мастера

работа. Массивная голова на тонкой шее, которую Брахерт «превратил» в точку опоры – портрет интересен с визуальной точки зрения из-за неидеального, но харизматичного профиля женщины, графически исполненной прически и изящных сережек.

Совсем другой портрет приемной дочери скульптора – Траут. Следует отметить, что размер этой работы всего лишь 8 см. При этом все мельчайшие детали – ритм челки, линия бровей, обобщенная шапочка – исполнены очень подробно. В этом портрете нет уже той брутальности и мощности Маргарет Штепат, но есть лиризм, трогательность в том, с какой профессиональной тщательностью и трогательной любовью слеплена крохотная головка девочки в шапочке и с каре, в том, как холодная бронза соседствует с теплым деревом. И, конечно, оригинальное декоративное решение этого портрета не оставляет зрителей равнодушными.



Рис. 3. Портрет дочери Траут

Или же импрессионистская «Девочка в качалке», композицию

которой Брахерт решил одновременно условно, живописно и геометрично. Она как будто бы слеплена одним-двумя движениями: скульптор буквально создал из куска глины форму, настроение, динамику. Здесь четко проработана только качалка, а фигурка девочки решена обобщенно и условно.



Рис. 4. Девочка в качалке

Нельзя не отметить и ювелирные произведения Брахерта, особенно изделия с янтарем – местоположение обязывало. То, что сейчас запросто можно назвать «дизайнерским решением», аккумулируется в исполненном скульптором «Алтарном кресте» (серебро, янтарь) [3, с. 113]. Тонкий, минималистский, изящный крест установлен на круглой подставке. Брахерт «сыграл» на геометризации форм металла и минерала, сочетании горизонтальных и вертикальных линий.



Рис. 5. Алтарный крест

Другая сторона творческой работы Германа Брахерта – медали и плакетки. В некотором роде их создание также является кропотливым, ювелирным трудом. Взглянуть хотя бы на бронзовую медаль, созданную к двухсотлетию объединения Кенигсберга.



Рис. 6. Медаль к 200-летию объединения Кенигсберга

Обращает на себя внимание то, с какой тщательностью исполнены фигуры в рельефе, хотя размер медали весьма и весьма ограничен. Мы можем разглядеть и женскую фигуру с янтарным ожерельем в руках, и фигуру рыцаря. Интересно, что скульптор «рассыпал» по поверхности медали цифры – 1924 [1]. Это год создания медали.

Как ни парадоксально, но некоторое забвение, преследовавшее скульптора на протяжении более чем десяти лет, завершилось по возвращении семьи Брахерта на территорию Германии. Мастер становится ректором Академии изобразительных искусств в родном Штутгарте, получает давно заслуженное звание Почетного члена Академии художеств, продолжает делать творческие вещи уже для городов ФРГ.

Но и на территории нынешней Калининградской области память мастера чтут, уважают и популяризируют, несмотря на географические границы и национальный аспект. Дом скульптора в Отрадном сегодня

является государственным музеем, деятельность которого на зависть многим другим региональным институциям: организовываются конференции, пленэры и выездные выставки, посвященные жизни и творчеству мастера, в самых людных локациях курортного Светлогорска устанавливаются реплики его работы, а в постоянной экспозиции Музея янтаря в Калининграде выставляются произведения ювелирного искусства, над которыми он работал, живя в Восточной Пруссии.

Имя Германа Брахерта широко известно не только в пределах Калининградской области, но и на его исторической Родине – в Германии. Важно, что, несмотря на все геополитические потрясения и переделы, творчество немецкого мастера актуально, воспринимаемо и нужно в России.

Литература:

1.Медаль «К 200-летию объединения Кенигсберга» [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа : http://hbrachert.ru/vgallery/202/.

2.Тугаринова С. Д. Скульптура сквозь время и пространство // Юный художник. – 2017. – № 4. – С. 24-27.

3.Янтарь в творчестве Германа Брахерта / Калининградский областной музей янтаря / под ред. В. И. Резчиковой. – Калининград, 2015. – 176 с.: ил.

АРХИТЕКТУРА БАЛКАРИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВЕКОВ

Ж.М. Аппаева.,
Кабардино-Балкарское отделение АИС, г. Нальчик, Россия

АННОТАЦИЯ. Данная статья призвана осветить некоторые аспекты изучения архитектурно-градостроительной среды Балкарии. В эпоху Средневековья в ущельях Балкарии наряду с общественными сооружениями стали возникать и частные, созданные руками народных зодчих. Среди них башни и крепости, принадлежащие старинным балкарским княжеским родам.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Средневековье, феодализм, народная горская архитектура, башенные постройки.

ARCHITECTURE OF BAKU THROUGH THE PRISM OF CENTURIES

J.m. Appaeva,
Art critic,
Kabardino-Balkarian branch of the AIS, Nalchik, Russia

ABSTRACT. This article aims to highlight some aspects of studying architecture and urban planning Wednesday. In the middle ages in the Gorges Balkaria along with social structures began to arise and private, created by the hands of architects. Among them are the towers and fortresses belonging to ancient Balkarian princely birth.

KEYWORDS: middle ages, feudalism, traditional mountain architecture, Tower erection

В эпоху глобализации особенно остро стоит задача сохранения национальной идентичности, уникальной самобытности каждого народа. Не случайно еще в 1966 году Организацией Объединенных Наций была принята Декларация принципов международного культурного сотрудничества, которая гласит: «Культура каждого народа обладает достоинством и ценностью, которые следует уважать и сохранять. Развитие собственной культуры является правом и долгом каждого народа».

Онтологические картины мира ныне исследуют многие ученые во всем мире. Но, наверное, особенно велик вклад в изучение этого вопроса выдающегося культуролога, философа и литературоведа Г.Д. Гачева, который изучая проблему стремится установить, «какой «сеткой координат» данный народ улавливает мир и соответственно какой Космос (в древнем смысле слова: как строй мира, миропорядок) выстраивается перед его очами и реализуется в его стиле существования, отражается в созданиях искусства и теориях искусства. Этот особый «поворот», в котором предстает бытие данному народу, и составляет национальный образ мира» [1, с.16].

Для сохранения и развития культуры необходимо осознать национальное своеобразие народа, определить по каким параметрам следует искать его отличия от других. Этой сложной задачей у нас в республике успешно занимается ряд ученых и, в первую очередь, доктор филологических наук, профессор З.А. Кучукова, убедительно

использовавшая метод Георгия Гачева для создания этнокультурной модели балкарского народа. «Духовная культура карачаево-балкарцев формировалась в условиях северо-кавказского высокогорья, что, естественно, наложило на нее свой отпечаток», - пишет она в своей книге «Онтологический метакод как ядро этнопоэтики» [2, с.8]. Панвертикализм, исповедуемый балкарцами, несомненно, нашел отражение и в балкарском зодчестве, в частности, башенном строительстве, которое велось в строгом соответствии со спецификой этносреды. Формы архитектуры сложились под влиянием менталитета балкарцев, в полной гармонии с окружающей природой и эстетическими представлениями народа.

Исследователь балкарской архитектуры Эммануил Бернштейн в своей книге «Архитектура балкарского народного жилища» подчеркнул мысль об абсолютном соответствии балкарского жилища законам архитектурной бионики: «… по этим строениям, по обнаженности их конструкции и ясности планировочной структуры, по слитности их с окружающей природой, из которой, казалось, они выросли, можно было представить со всей очевидностью, как выглядело самое «детство» архитектурно-строительной деятельности человечества» [3, с.4].

Если архитектурная бионика как наука зародилась лишь в середине XX века, то ее практическое использование восходит к незапамятным временам. Касается это и балкарской архитектуры. К примеру, средневековые горские зодчие, чьи творения до сих пор украшают ущелья Балкарии, мыслят чисто балкарскими категориями и, в частности, категорией «вертикализма». Балкарские села и прежде всего башенные постройки имеют «биотектурный» характер, в данном случае следуя принципу вертикальности. Народные зодчие используют исключительно местные строительные материалы, оттого постройки сливаются с окружающей природой. Многоступенчатые террасированные аулы как бы напоминают «лестницу», ведущую в небо.

«В идеале балкарское поселение представляет собой крепость, систему самодостаточного закрытого пространства. Для достижения онтологического спокойствия горцу важно иметь «пояс безопасности», обеспечивающий замкнутость со всех сторон», - замечает З. Кучукова [2,

с.19]. Она постоянно подчеркивает первостепенность для балкарца вертикальности измерения бытия, подчиненность жизни и искусства вертикальному ритму. Вертикаль, по ее словам, является основополагающей координатой национального бытия горца.

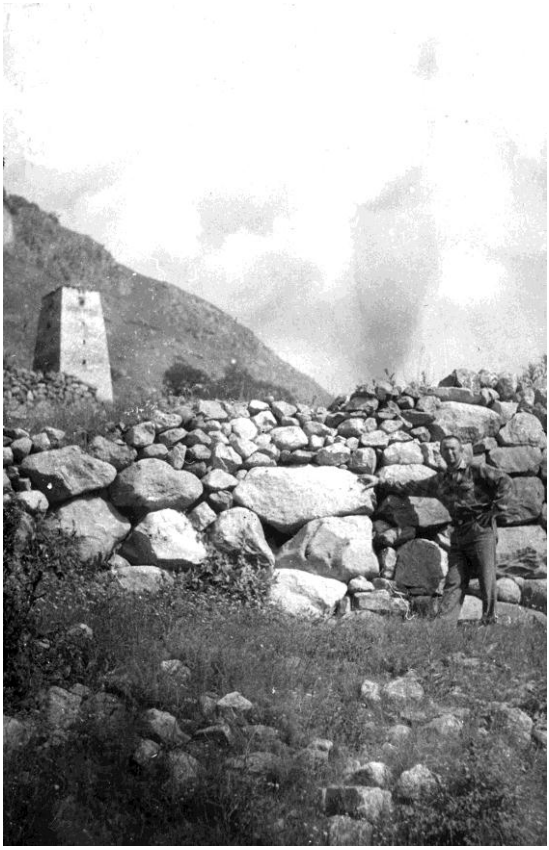


Рис. 1 Башня Абаевых

Архитектурно-градостроительная среда Северного Кавказа формировалась веками, пока, наконец, ни родились формы сооружений, гармонирующие, сливающиеся со строением гор. Порой кажется, что

система поселений Дагестана, Чечено-Ингушетии, Северной Осетии, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии возникла одновременно с горообразовательными процессами, настолько аулы «вплавлены» в скалистые склоны гор. В народной архитектуре менталитет народа выражен особенно сильно, это касается и башенных построек независимо от времени их возникновения и принадлежности.

Изначально башни, возведенные в балкарских ущельях, носили общественный характер, а в ХУ1-ХУ11 веках стали появляться и частные, находившиеся в собственности богатых родов. Они носили репрезентативный характер, служили средством для упрочения власти князей. Задолго до этого в этих краях строились и погребальные сооружения: мавзолеи, склепы, усыпальницы, которые в большинстве своем имели граненые формы и органично вписывались в окружающий ландшафт. Своими очертаниями балкарские крепости напоминали скалы. Эти сооружения, как правило, возводились на головокружительной высоте, на недоступных местах, на площадках, которые, на первый взгляд, никак не годились для этой цели. И только тонкое чутье зодчих позволяло максимально рационально использовать особенности участков, на которых строились башни и крепости. Народные архитекторы умело учитывали размеры, рельеф участков, их ориентацию, микроклимат, экологию, у них была высоко развита конструкторская мысль. Если говорить о террасной композиции, то здесь особенно искусно учитывались оптические иллюзии. Колоннада аульных строений зрительно облегчала фасад, делала его приветливым, воздушным. Причем все это рождалось по наитию, благодаря природному дару и генетическим задаткам, которыми обладали горские архитекторы.

Террасированные аулы, свидетельствующие о зрелости градостроительной мысли, о совершенстве приёмов экономного использования дефицитных территорий, об учете экологической безопасности, уникальные сооружения фортификационного, общественного, мемориального и иного характера оставили своеобразную печать на облике гор. В каждом конкретном случае ставились определенные задачи, которые искусно решались балкарскими зодчими. К

примеру, верхнебалкарская Абай-кала несмотря на то, что ее построили на достаточно пологом месте, также подчинилась ритму гор: она сама создала окружение из жилых и хозяйственных построек, имитирующих горный ландшафт. Пристройки, нагромождаясь друг на друга, вдруг заканчиваются башней, которая как бы вырастала из этой массы строений. Это далеко не надуманная система строений. Сами горы с их чередованием низких и более высоких вершин и вдруг взметнувшейся среди них грандиозной вершиной, подсказали строителям форму комплекса.

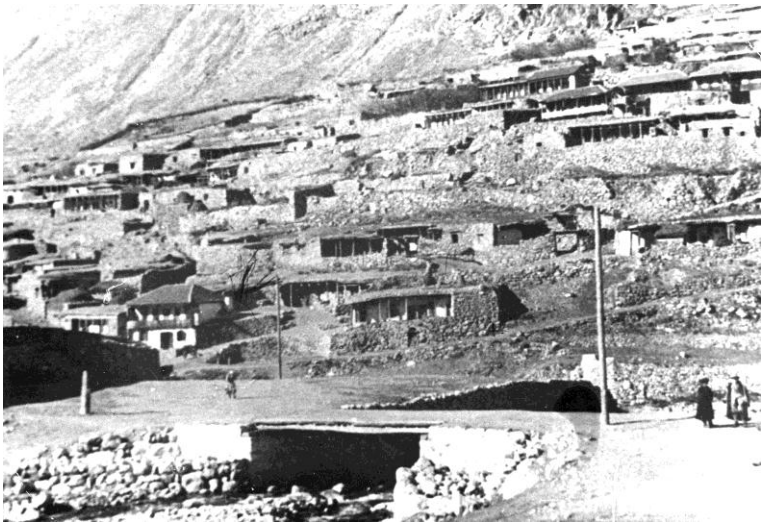


Рис. 2 Аул Кюннюм

Северный Кавказ с его великолепной природой, своеобразным бытом и культурой населяющих его народов всегда привлекал внимание многочисленных путешественников. В XX веке их число резко возросло. А Приэльбрусье поистине стало «меккой» альпинизма, туризма, горнолыжного спорта. Не удивительно, что горы служат визитной карточкой, брендом наших мест. Но брендом, по справедливости могла бы стать и балкарская архитектура. Правда, большинство строений сейчас находится в руинах, но этот факт не должен послужить помехой при

включении архитектурных достопримечательностей в туристические маршруты Кабардино-Балкарии.

Казалось бы, бурное развитие туризма должно было возбудить интерес к многочисленным средневековым постройкам, сохранившимся в ущельях республики, тем более, что во всём мире сегодня огромное внимание уделяется проблемам охраны, реставрации и использования памятников истории и культуры. Но этого у нас так и не случилось.

Прошло время, и в силу различных причин многие сооружения оказались в разрушенном состоянии. И если в советские годы во многих союзных республиках, автономиях шел процесс восстановления исторических памятников, то в горной части Северо-Кавказского региона не отреставрирован ни один архитектурный объект. Собственно, нельзя ограничиваться восстановлением лишь главных построек без их окружения. Как бы тщательно ни был восстановлен отдельный элемент архитектурного комплекса, вырванный из окружающей среды он потеряет своё прежнее «звучание». Поэтому в каждом из основных балкарских ущелий следует отреставрировать по одному-двум характерным фрагментам архитектурно-этнографического комплекса. Естественно, реставрация памятников Средневековья потребует больших материальных затрат. Но необходимо изменить ситуацию так, чтобы гостей республики привлекала не только красота нашей природы, но и творения горских зодчих. Мало того, в качестве символов нашего края балкарская архитектура может стать мощным соперником Кавказских гор. Разумеется, речь идёт не о грубом материальном расчёте. Шедевры горских мастеров – это не экзотическая приправа к местной природе. Они воспринимаются как память истории, являются прекрасным воспитателем чувств.

Если во многих видах искусства не прерывались традиции предков, то случилось так, что были преданы забвению издавна сложившиеся приёмы строительства и декорирования горских построек. Например, лучшие земли, которые могли быть пашнями, садами, сегодня занимают под малоплотную пластически невыразительную застройку. Проекты жилых домов не соответствуют бытовому укладу, традициям и художественному представлению балкарцев.

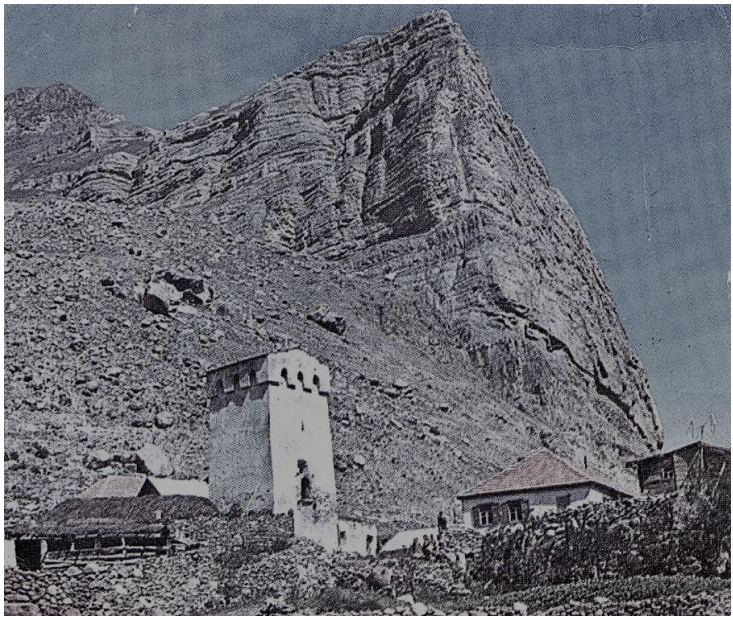


Рис. 3 Балкарук-кала

Национальная культура может основываться лишь на знании наследия прошлого. Мотивы, формы, принципы, взятые в вечно юном и прекрасном народном искусстве, могут облагородить, гуманизировать любую область жизни. Однако современная кабардино-балкарская архитектура складывалась без всякого использования национальных традиций, ограничивалась только заимствованием форм, существовавших у других народов, а в последние десятилетия явно намечается тенденция к формированию усредненного, интернационального стиля, несомненно, обедняющего духовную суть местного зодчества. Избежать этих негативных явлений в какой-то мере можно, обратившись к опыту наших предков.

Культура каждого этноса обладает своеобразными, неповторимыми чертами. Способность мыслить категориями своего народа передается человеку на генетическом уровне. Но, с другой

стороны, психологи считают, что основы эстетического восприятия мира формируются еще в детские годы и имеют возрастной рубеж –около восьми лет. Потому так важно до этого времени заложить в ребенке необходимую базу для понимания искусства, поскольку позже он станет невосприимчив к некоторым его видам, которые получили всеобщую оценку как прекрасные.

Национальный колорит, как правило, обогащает творения художника, именно он делает их неповторимыми. Однако не все шедевры искусства рождались только на этом пути. Есть среди них и откровенно космополитические, к которым, к примеру, относятся произведения многих авангардистов и представителей классицизма.

Национальное в искусстве –это нечто настолько неуловимое, что его невозможно облечь в строгую словесную оболочку. Это концентрированное выражение национального духа. Вот что говорит по этому поводу известный балкарский архитектор Мухарби Каркаев: «Итальянцы и другие зарубежные архитекторы в свое время строили в Петербурге и Москве, основываясь на традициях русского зодчества. В начале прошлого века японцы изучали в Западной Европе творчество современных архитекторов, начиная с Ле Корбюзье. Однако, вернувшись к себе на родину, творили исключительно японскую национальную архитектуру. Многие их произведения являются настоящими шедеврами. У Европы они переняли только технологии и изучили принципы мышления, не пытаясь слепо копировать их образцы. Нам же, архитекторам Северного Кавказа, в свое время сильно навредил принцип: искусство должно быть социалистическим по содержанию и национальным по форме. Это понимали так: если построили здание, и одну из стен украсили, к примеру, парой, танцующей кафу, то это, несомненно, должно было свидетельствовать о том, что оно выполнено в национальном стиле.

Архитектура, как вид искусства, -это образ мышления, состояние духа. Она должна соответствовать менталитету народа. Сегодня у нас в Нальчике есть зодчие, которых с полным правом можно назвать архитекторами-композиторами. Но не все зависит только от зодчего. Давно известно, что успех наполовину обеспечивает уровень культуры и

понимания специфики архитектуры заказчиком. А сейчас сплошь и рядом мы видим, что предприниматели с большими деньгами заказывают архитектору жилую домину -монстр, выстроенную в соответствии с принципом: «Знай наших!». Если бы они возвели здание с национальным колоритом, представляющее художественную ценность, то могли бы оставить его в наследство будущим поколениям. Дом, являющийся произведением искусства, не подлежит сносу даже тогда, когда проводится реконструкция села или города».

Впрочем, чуждость архитектурных форм была присуща местному зодчеству еще со времен русской колонизации. Русские, поселившиеся в этих краях, привнесли сюда особенности своей архитектуры, никак не согласованные с горскими традициями. В этом смысле интересна история столицы республики. Нальчик возник в 1918 году как русская крепость. Памятников зодчества того времени почти не сохранилось. Горцы начали заселять Нальчик значительно позже, но и они не привнесли в его архитектуру ничего своего, местного. В советское время облик Нальчика сложился под влиянием провинциального варианта общесоюзных форм, господствовавших в 30 – 50-х годах. Лишь изредка в это время возникали интересные в художественном отношении здания. Например, Дом Советов, проект которого выполнен в мастерской академика В.А. Веснина.

Масштабная попытка облагородить облик городов и сел Кабардино-Балкарии была предпринята в 1933 году, правда, без всякого учета местных традиций. В октябре в Нальчике состоялась архитектурная конференция, созванная обкомом КПСС, по вопросу реконструкции города, райцентров и сел республики. Особенно большое внимание на ней было уделено благоустройству Нальчика, жилищному, коммунальному и другому строительству. Эта инициатива встретила серьезную поддержку в Москве. Московский комитет партии и Моссовет 22 ноября 1933 года принял решение о шефстве над Нальчиком и областью и командировал в Кабардино-Балкарию группу архитекторов во главе с академиком И.В. Жолтовским для оказания всемерной помощи силами проектных и планировочных мастерских г. Москвы. В Нальчике был создан областной архитектурно-планировочный комитет, председателем которого был

назначен академик Иван Владиславович Жолтовский. Срочно выпустили заем на сумму 75 тысяч трудодней для благоустройства города и сел, который распространили за несколько дней. Жители республики с энтузиазмом стали благоустраивать города и села, приводить в порядок улицы, дворы. Некоторые улицы Нальчика замостили и озеленили. Много новых зеленых насаждений украсили и городской парк.

Академики архитектуры братья Леонид Александрович и Виктор Александрович Веснины подарили Нальчику проект оформления входа в садик Свободы. По их же проекту в столице республики возвели Дом Советов. Несколько позже здесь были построены библиотека им. Н.К. Крупской (1959, арх. И.В. и А.Г. Лысяковы), Курзал в Долинске (1964) и городок массового отдыха (1966, арх. О.К. Ширяева). Возникли архитектурно оформленный вход в городской парк (ныне Атажукинский сад) (арх. И.В. Жолтовский) и здание музыкального и драматического театра (1967, арх. Е.М. Ландау). Позже застройка Нальчика стала вестись по утвержденному в 1966 году генплану (арх. Г.М. Слепых).

В последние десятилетия Нальчик значительно вырос, и сейчас уже ясно наметилась тенденция к урбанизации. Однако, несмотря на масштабы города, до сих пор отсутствует его ансамблевая застройка, о назначении большинства сооружений мы узнаём лишь по вывескам. А способных выделиться из массы лишенных своеобразной окраски зданий практически нет, не говоря уже об объекте, который бы воспринимался как олицетворение нашего края, как своеобразная визитная карточка города.

Величие каждого народа заключено как в наследии прошлого, так и в уровне его современной культуры. Если говорить о коренных народах республики, то они имеют богатые традиции в различных видах искусства: в устно-поэтическом творчестве, хореографии, песенном фольклоре, декоративно-прикладном искусстве. Есть у нас и своеобразная архитектура: удачно расположенные по склонам гор террасированные поселения, сооружения мемориального, фортификационного, общественного и иного назначения, удивительно гармоничные суровой красоте Кавказских гор. До сих пор Черекское, Чегемское, Баксанское ущелья украшают балкарские башни и усыпальницы, на всей территории

Кабардино-Балкарии сохранились резные из камня намогильные памятники. Традиции, может быть, не столь богатые, но они существуют. И, естественно, возникает вопрос: каким образом формы и декор горских строений используются в республике сегодня? Вопрос отнюдь не случайный. В последние десятилетия интерес к этнографическим, фольклорным мотивам зодчества повсеместно возрос. В различных регионах страны выросли сооружения, на которых лежит печать национального вкуса. Однако увлечение фольклором так и не коснулось Кабардино-Балкарии, в частности, столицы республики.

Национальная архитектура имеет ценность не только в этнографическом смысле, но и в общекультурном, потому необходим поиск возможных аналогов, точек соприкосновения с народным искусством, которое способно оплодотворить архитектурные идеи. Однако ничего подобного в Нальчике найти невозможно. Даже те отдельные архитектурные объекты, которые претендуют на оригинальность, отличаются духовным провинциализмом.

Конечно, не следует забывать о том, что живём мы в современную эпоху, и, естественно, не обойтись без типовых зданий. Нет нужды застраивать город сплошь уникальными сооружениями, но какой-то национальный акцент на облике города всё же следовало бы сделать.

Несмотря на то, что Нальчик существует два столетия, у нас нет исторической части города. Оттого наша столица не даёт возможности почувствовать личную причастность к прошлому республики, её судьбе. Еще в советские годы на повестке дня стоял вопрос о музеефицировании части улицы Кабардинской, где предполагалось создать культурно-исторический центр города. Однако эта задача так и не была решена. Сегодня об этом не приходится говорить и вовсе, поскольку вряд ли кто-то профинансирует подобный проект. А между тем, это очень важно, поскольку город, не знающий своей истории, подобен манкурту.

Думая о будущем культуры Кабардино-Балкарии, нужно уже сегодня позаботиться о молодой смене творческой интеллигенции. К национальному искусству следует приобщать детей еще с раннего возраста, поскольку основы понимания прекрасного закладываются в

детстве. А потому нужно создать предметно-эстетическую среду, несущую на себе печать национального вкуса. Однако в оформлении детских садов, игровых площадок искать местный колорит – то же самое, что искать иголку в стоге сена.

Конечно, процесс создания национального стиля в искусстве Кабардино-Балкарии будет чрезвычайно сложен и потребует не одного года, но естественные сроки для решения этой проблемы давно назрели. В ходе становления, в процессе роста будут встречаться и побочные явления, такие, как псевдонациональный стиль, различные стилизации, поверхностный этнографизм и другие сопутствующие естественному росту явления. Тем не менее, нужно искать, рисковать, экспериментировать, не надеясь на сиюминутный успех. Будут периоды взлёта и падений, находок и потерь. Триумф «национального» в культуре Кабардино-Балкарии вполне реален, а сама идея обращена в будущее. Но «национальное» в современном искусстве не может не быть связанным с лучшими культурными достижениями других народов.

Сегодня в формировании облика региона, его городов и сёл большую роль играют не только современные здания, но и художественно-историческая среда, отдельные памятники зодчества, в которых особенно остро ощущаются исторические истоки народа, выражающие его менталитет, Потому так важно, чтобы постройки народных мастеров составили единое целое с современными сооружениями. И не мимолётное увлечение модой, а постоянная ориентация на глубинные народные традиции, уходящие корнями в эпоху Средневековья, более отдаленные времена, способны принести успех архитекторам республики. Таким образом можно будет преодолеть невыразительность нынешних построек и придать нашим городам и сёлам кавказский колорит. Пусть сегодня в республике ещё не удалось использовать вечные истины горского зодчества, пусть струя фольклора не успела влиться в архитектурную практику, но нашей молодой смене эта задача будет по плечу.

Пока в республике отсутствует база для сложения самобытных форм зодчества, но первые шаги в переосмыслении региональных мотивов могут быть сделаны уже сегодня. Пришла пора перейти к практическому

решению проблем создания предметно-архитектурной среды в национальном духе. Для реализации этой программы нужно скоординировать усилия специалистов различного профиля: историков, архитекторов, дизайнеров, археологов, этнографов, искусствоведов, необходимо проанализировать процесс развития архитектуры в Кабардино-Балкарии, изучить в различных аспектах историю и культуру нашей земли.

Особую сложность будет представлять решение вопросов организационного характера: административно-ведомственных, нормативных и творческих, то есть нужен будет комплексный подход к решению всех проблем, связанных с формированием самобытной архитектуры Кабардино-Балкарии, местного колорита в застройке населённых пунктов. На наш взгляд, таким путём можно будет достичь гармонии старого и нового.

Литература:

1. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. - М., Эксмо, 2003. - 165 с.

2. Кучукова З.А. Онтологический метакод как ядро этнопоэтики. - Нальчик, 2005.- 164 с.

3. Бернштейн Э.Б. Архитектура балкарского народного жилища. -М., 1993. - 234 с.

АРАБОАЛФАВИТНАЯ ТИПОГРАФИКА В КНИЖНОМ ДИЗАЙНЕ ПОВОЛЖЬЯ

Ахмадуллин М.Л., канд. искусствоведения, профессор,
Уфимский государственный институт искусств
имени Загира Исмагилова, г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика, делал мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Можем отметить, что к концу XIX в. существовала почти столетняя традиция типографской культуры в регионе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: шрифт арабский, типографика, набор, печатное искусство.

ARABIC ALPHABET TYPOGRAPHY IN BOOK DESIGN OF THE VOLGA REGION

M.L. Akhmadullin
Ph.D. in History of Arts, Professor
Ufa State Institute of Arts named after Z. Ismagilov
Ufa State Petroleum Technological University

ABSTRACT. Relying on the data of archival sources, we proceed from the fact that in the printing house of that period the function of the designer and layout-maker was done by the master-setter who mastered the rules for filing a sheet. We can note that by the end of the XIX century. There was almost a century-long tradition of typographic culture in the region.
KEY WORDS: arabic font, typography, set, printed art.

Типографика (от греч. typos – отпечаток и grafo – пишу) – раздел художественной полиграфии: конструирование и украшение печатных изданий собственно типографскими (полиграфическими) средствами (набор, верстка, печать)[1].

В «Руководстве для наборщиков типографского искусства» изданном в конце XIX века, при типографии Казанского университета уже в начале подчеркнуто: «Наборщик должен уметь так сопоставить имеющиеся в типографии шрифты, чтобы они, и без украшений бросались в глаза своим изяществом» [1, с. 3].

При изучении в данном аспекте печатной продукции арабским шрифтом Уфы, Казани и Оренбурга, мы, опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика, делал мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Здесь выявлялось мастерство и опыт наборщика, требовалось сохранение определенных традиций, правил. Можем отметить, что к концу XIX в. существовала почти столетняя традиция типографской культуры в регионе.

Стиль классицизма в оформлении арабоалфавитной книги нашел свое отражение в изданиях Казанской [2] и др. типографий. Определяя принципы русского книжного искусства первой половины XIX в., А.А. Сидоров отметил, что они сводятся к точности и краткости, соразмерности и сообразности [3, с.246]. Известно также, что в искусстве оформления русских книг первой половины XIX в. вместе с разнообразием направлений эпохи, когда применялись в основном античные мотивы (пальметки, аканты, розетки, меандры), появляются и восточные (арабески) и другие гротесковые формы [4, с.173].

В книгах раннего издания набор осуществлялся совершенно однородно, в ровных прямоугольниках – «блочный набор», где все строки текста должны быть одной длины. В основе блочного набора лежит прямоугольник, базовая форма типографической композиции; отсутствовали различного рода выделения, пространственные расчленения, позже стали оживлять страницы элементами самого набора, что являлось зачатками акцидентной типографики. Именно на рубеже XIX – XX вв. блочный набор оказался на гребне моды, заняв видное место в акциденции. «Акциденцией называли мелкие, некнижные формы печати (от билета до афиши). Русские печатники позаимствовали термин у немцев». И здесь же говорится: «… акциденция требует от типографа особой художественной чуткости, изобразительности и высочайшего технического мастерства». Фридрих Бауэр отмечал: «Акцидентный наборщик отличается от своих коллег главным образом тем, что должен больше остальных заботиться о художественной стороне своей профессии»[5, с.15]. Наборный материал представляет собой модули из постоянных и стандартных элементов. Природа этих элементов – знаков вариативна, наборщик работает только в рамках определенных общественных норм и стилистики времени. Из одного маленького элемента можно составить (компоновать) несколько различных мотивов и имеется возможность составления из них же мотивов бордюров, заставок, рамок и фонов (см. рисунок). Здесь ярко прослеживаются моменты универсальности и функциональности. По характеру рисунка множества элементов прослеживается, что изготавливались они с таким расчетом,

дабы обслужить оформлением возможно большее количество печатной продукции различного содержания и назначения издания.

Абстрагирование, как определенная форма художественного обобщения в мусульманском искусстве, предполагало множественность содержания орнаментальных образов, что нашло отражение в книжном дизайне региона.

Орнаментальное решение было одним из основных элементов достижения художественного эффекта арабоалфавитной книги. Орнамент часто применялся для решения титульного листа, позже – переплета и решения внутри самой книги, для выделения глав, концовок, заставок и традиционного унвана или заставки открывающей книгу.

Наборный типографский орнамент, являясь одновременно универсальным средством архитектонического построения книги, вносил и свои индивидуальные черты в издание в зависимости от характера произведения. Но не все типографские заведения придерживались строгости в этом отношении.

Существующие и изданные образцы орнаментов и шрифтов при типографиях свидетельствуют о том, что одни и те же наборные элементы, применялись и в кириллической и в арабоалфавитной книги. К примеру, в изданном в 1887 г. рекламном листке с образцами «Новых украшений словолитни Императорского Казанского Университета» приведены только образцы наборных орнаментов и напечатаны коричневой краской. Следующее – это листок «Узорчатые линейки. Типографии и словолитни Императорского университета» (без обозначения года выпуска) – здесь мы видим только линейки различного характера и масштаба для применения наборщиком. Данные элементы могли быть в качестве разделителей глав, концовок; всего приведено 82 образца линеек. В листке под № 1–9, из словолитни при типографии Императорского казанского университета «Новые украшения. Украшения, линейки, пробела и клише медалей собственность словолитни» (без указания года, но имеются оттиск медали за 1886 г.) также мы видим только орнаменты, отдельные модули наборного орнамента, из коих здесь же составлены (бордюры) ленточные.

В дизайне печатной продукции Поволжья и Урала, геометрические композиции приобрели ведущее значение. Архитектурные формы порталов, свода, арки, окна и декоративные схемы михраба, минбара, ковра, столика, книжного переплета – все эти элементы строились по принципу геометрического орнамента, составляющего основу художественной композиции. Исламский геометрический орнамент – построенные по замкнутой схеме рисунки с мотивами треугольников, квадратов, ромбов, шестиугольников, крестов, кругов, двойной плетенки, меандра, решетки или других геометрических фигур – встречается в сасанидском и византийском искусстве.

В геометрическом орнаменте отражаются религиозные идеи закономерности развития от простого к сложному. Еще в средневековье мусульманам было присуще понимание простоты как исходной элементарной единицы. Возможно, понимание исходило из логики коранических формулировок, утверждающих принцип единоначалия: «Он сотворил вас из единой души, потом сделал ей пару и ниспослал вам из животных восемь парами»… Он – тот, который сотворил вас из праха, потом из капли, потом из сгустка, потом вывел вас младенцем, потом – чтобы вы были стариками» (Коран, 39:6; 40:67). Это понимание соответствовало также мусульманской теории строения вселенной и всего сущего из элементарных частиц – атомов в построении книг единицы типографского элемента, шрифта, орнамента, модулей, выстраивавших из знаков букв слова, из слов – текст на листе, пространства заставок. Таким образом, простейшие элементы типографского набора соединяются в разнообразных комбинациях формальной связи. Характер взаимосвязи модулей играет важную роль в создании единого художественного образа.

Наборный материал, представляя единицу модулей, по своей природе предполагает вариативность. Функциональное значение наборных модулей – это комбинирование, составление из стандартных элементов текстовых композиций, создание «фактурной» плоскости, т.е. визуальная организация пространства.

В 20-е годы XX в. в связи с новыми задачами искусства создавались новые орнаменты и орнаментальные мотивы, широко применялась в

различных композиционных сочетаниях советская эмблематика, появляются не совсем характерные для восточной книги мотивы идеологического содержания.

Но не во всех книгах применялся наборный орнамент. В частности итальянский мастер Джамбатиста Бодони писал в 1818 г.: «Типографическое искусство должно снискать себе славу, показывая, каких успехов оно может достичь и без помощи украшений»[6, с.66].

В арабоалфавитных изданиях были свои «изюминки», что было связано с традициями восточной рукописной книги. К ним можно отнести набор текста в отдельных изданиях. В изданиях встречаются структурные подразделения книг: китаб, сифр – книга, джуз (1/30), хизб (половина джуза или 1/60 Корана), кисм _ часть, баб – глава, фасл – раздел, макала – статья, джилд, муджаллад – том.

В книгах европейского типа существовали традиции - к примеру, строго горизонтальное расположение строк, применение в каждой строке литер одного кегля и гарнитуры отход от которых трактовался как полиграфическая безграмотность, как отступление от естественного порядка вещей. Ян Чихольд отмечает: «Хорошая типографика отличается простотой построения – и дальше продолжает, – о наклонном наборе, который противоречит типографской системе построения, и говорить нечего. Конечно, можно и работать и с гипсом при составлении форм, но это уже не типографика»[8, с.34-35].

В наборе начали применять новострочия, концевые полосы-перевернутый треугольник, посредством постепенного сокращения наборных знаков, визуально создающий эффект завершения «выход на нет». В конце набора иногда ставили обозначение (тамам) «кончилось». На отдельном листе появился заголовок названия книги, т.е. титульный лист. Все это – становление книжной акциденции. Немецкий типограф Александр Вальдов отмечал, что «обыкновенный титульный набор это, так сказать, азбука акцидентного наборщика»[6].

По мнению В.И. Анисимова, «фактическим началом развития акциденции нужно считать шестидесятые годы прошлого столетия, с какого

времени она и идет по все более разрабатываемому пути, оказывая сильное влияние на внешность и убранство книги»[7].

В начале XX в. некоторые издательства были вынуждены использовать для работы старинные клише столичных русских журналов – отработанные книжные украшения, политипажи случайного характера – лиры, лавровые венки и т. д. Политипаж – металлическая отливка в виде выпуклой печатной формы, стандартный массовый вид полиграфического оформления – позволял многократно и в разных книгах и разных странах использовать одни и те же книжные украшения. Самый массовый и стандартный вид полиграфического оформления – политипаж – обычно входил в набор со шрифтами, и использовался в различных комбинациях в зависимости от композиционного замысла. По рисунку мог быть орнаментальным, символическим или аллегорическим. В начале XIX в. политипаж, выполненный в технике торцовой гравюры, относился к иллюстрациям.

Рамка несет в себе несколько функций: придает странице монументальность, подчеркивает или подправляет прямоугольность полосы, стягивает пространство вокруг акцидентной композиции. В рамку заключали титулы, страницы с текстом в книге (рядовые полосы), начальные и концевые полосы.

Более пышные рамки (ренессансная и барочная) вокруг полосы отличались от простых масштабом соотношения сторон в листе. Масштаб пышных полей скрадывал или съедал пространство поля, тонкие же рамки отсекали их от полосы в пространстве листа. Рамка сводит поля к минимуму в случае пышности, но может быть и наоборот. Между текстом и рамкой остается небольшое пространство-пробел, соизмеримый с интерлиньяжем.

В некоторых арабоалфавитных изданиях выделяется узкий средник или блок в средней части, рамка функционально отделяет от остального текста некоторую часть, т.е. происходит формальная изоляция от окружения. Заслуга здесь принадлежит простой рамке. Выделения дополняются часто и изменением кегля и гарнитуры шрифта, тем самым усиливая и подчеркивая смысловую значимость в каждом случае.

Композиционно обрамленная форма воспринимается как прямоугольник, независимо от той сложной формы внутри рамки. В рамку обычно включали что-то «ценное и существенное», специально выделяя для читателя.

Популярностью пользовались так называемые рантовые линейки-пары из двух параллельных разделенных пробелом линеек (жирная и тонкая)[7]. Рантовые линейки первоначально были составными, позже отливались целиком и были в наборе. По определению В. Кричевского, в отношении стиля рантовая линейка ближе всего к классицизму и ампиру, перекликаясь с классицистическим наборным шрифтом с его сильным контрастом между основными и соединительными штрихами.

Рантовая линейка позволяла даже слабому типографу создать нарядную форму в случае неуверенности в блоке шрифтового набора.

В типографском оформлении печатных изданий применялись простые и орнаментальные линейки. Типографские линейки применялись для выделения текста путем обрамления или разграничения, а также составления таблиц. Толщина линеек: 1,2,3, 4, 6, 6, 10, 12, и 16 пт. С 1 по 4– для графических рисунков, 8, 10, 12 пт давали плотную черную линию. Кроме этого применялись в декоративных целях угловые линейки различных форм[8, с.10-11].

Среди великого множества традиционного прямоугольного набора встречаются и типограммы, термин менее известный чем «калиграмма». «Типограмма» это «форма набора или верстки, которая самоиллюстрирует заключенный в ней текст»[9]. Так, в книге под названием: «Ничек умарта куртун асраб урчетерг» (1897) текст набран фигурным силуэтом группы строк в виде куколки пчелы. «Многие произведения прекрасны потому, что они без художественных амбиций, скромно решают практические задачи. Они отвечают пожеланию Стенли Морисона о том, чтобы произведение печати, являясь средством общения, было тонко продумано и в высшей степени целесообразно»[10, с.14].

Литература:

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь. - М., 1997. – 606 с.

2. Лист с образцами «Новые украшения словолитни Императорского Казанского Университета», 1887.

3. Сидоров А.А. История оформления русской книги. - М., 1964. - 246 с.

4. Шицгаль А.Г. Шрифты в прижизненных изданиях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Книга и графика. - М.: Наука, 1972. – 173 с.

5. Бауэр Ф. Руководство для наборщиков. Пер. с немецкого. С. П-г. 1911 // Кричевский В. Типографика в терминах и образах. - М., 2000. - С. 14 -15.

6. Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XVШ–XX веков о секретах своего ремесла. - М., 1987. - 66 с.

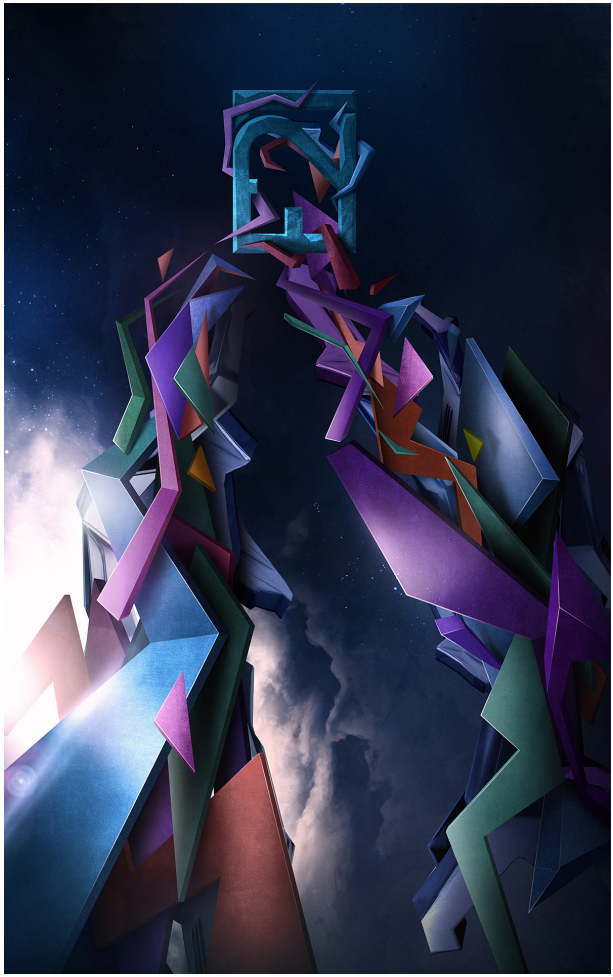
7. Чихольд Ян. Облик книги. - М., 1980.- С. 34- 35.

8. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. - М., 2000. - 120 с.

9. Karimof. X. Nabor texnikahi. Уфа, 1935. - С. 10–11.

10. Рудер Э. Типографика: Руководство по оформлению. - М., Книга, 1982. - С. 14.

ФИЛОСОФИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА



ФЕНОМЕН ДИССИНХРОНИИ ЖИТЕЛЕЙ МЕГАПОЛИСА И РЕЗОНАНСНАЯ ОСНОВА «PARK-RIT-RIT-METHOD» В ЕГО РЕГУЛЯЦИИ

Сибгатуллина И.Ф.
докт. психол.наук, профессор
директор по международным программам науки и образования,
Институт интеллектуальных интеграций (Австрия)

АННОТАЦИЯ. В статье обсуждается феномен диссинхронии жителей мегаполиса. Автор описывает «Park-rit-rit» как метод, улучшающий качество жизни горожан и его резонансную основу.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Городская среда, психотравмирующие факторы, диссинхрония, регуляция, качество жизни

THE PHENOMENON OF DISSYNCHRONY OF METROPOLITAN INHABITANTS AND THE RESONANT BASIS OF "PARK-RIT-RIT-METHOD" IN ITS REGULATION

Sibgatullina I.F.
Doctor of Psychology, Professor
Director for International Programs of Science and Education,
Institute of Intellectual Integration (Austria)

ANNOTATION. The article discusses the phenomenon of the dissynchrony of the inhabitants of the megalopolis. The author describes Park-rit-rit as a method that improves the quality of life of citizens and their resonant basis.

KEYWORDS. Urban environment, psycho-traumatic factors, dissynchrony, regulation, quality of life

Современная европейская научная школа средовых влияний изучает факторы «приспособляемости» горожанина к опасностям жизни. Основу этих исследований составляют понятия «городское жизненное пространство» и «место поведения». Данные научные понятия фиксируют пространственную локализацию человека в окружающей архитектурной среде города, в том числе – местность проживания. Быть (жить!) внутри

места – это значит принадлежать ему и идентифицироваться с ним. Данное положение не раз обсуждалось на международных форумах европейской организации IAPS «Человек и окружающая среда» в секции - архитектура и психология и рассматривалась как теоретическая основа европейской концепции «места» (2003, 2005, 2008, 2016, 2018). Если место является фундаментальным аспектом человеческого существования, если оно представляется источником опасностей и/или обеспечивает безопасность существования, то изучение средового влияния становиться актуальным. Обратно: порядок или хаос, открытость или закрытость, «подвижность» или «неподвижность» феномена «отсутствие места», «отчуждения от места» и/или специфика его расположения, особенность архитектуры и дизайна места являются резонаторами конструктивных или деконстуктивных форм развития человека места.

Автор изучает феномен диссинхронии развития человека-жителя мегаполиса уже 20 лет [1, стр.62]. Основной контекст изучения – психологическая безопасность человека и общепсихологические аспекты его развития. Только в России и Франции [2, стр.3] диссинхрония исследуется исходя из различных подходов: средовых влияний и общепсихологического. Существенной стороной научных интересов автора статьи является оценка психического развития жителя мегаполиса с точки зрения наличия психологических преград, затрудняющих его проявления и приводящих к диссинхронии.

Феномен диссинхронии психического развития жителя мегаполиса проявляется в рассогласованном состоянии систем взаимосвязанных психических явлений в определенный момент их развития, в несбалансированности когнитивного, эмоционального, соматического и других компонентов психического [3, с.21] . Семантика понятия диссинхрония имеет греческие корни: «dis»-значение отсутствия или противоположности, «sin»-выражает идею объединения в пространстве и времени, «chronos» -время, динамика. Понятие диссинхрония связано с идеей одновременности, своевременности движения, действия, поступки согласуются друг с другом, но «dis» означает, что это происходит с затруднениями, а порой и анормально. Ядро концепции развития человека

составляют три принципа. Первый принцип: принцип социальной обусловленности развития. Например, неприспособленность человека к окружающей его социально-культурной среде и месту проживания порождает различные препятствия на пути развития его психики. Второй принцип: принцип перспективы будущего. Возникшие преграды стимулируют включение процесса компенсации, они становятся «целевыми точками» психического развития и направляют его. Третий принцип – принцип компенсации. Наличие препятствия усиливает и заставляет совершенствоваться психические функции, что приводит к преодолению преград, а в результате к приспособленности человека к социо-культурной среде. Примером может послужить переезд человека в мегаполис и «новое» восприятие города изнутри. Вместе с тем существует реальная опасность, что компенсация может пойти по ложному, обходному пути, вызывая неполноценное развитие психики человека или вызвать рассогласованность, несбалансированность его основных компонентов. Понятно, что последний принцип не только внутренне связан с двумя остальными, но и является в причинном ряду определяющим, а в обращенно-причинном – конечным.

Указывая на феномен диссинхронии жителей мегаполиса и выделяя задачу ее изучения в различных средах городского проживания (архитектурная среда, климатогеографическая среда, социо-культурная среда, образовательная среда и т.д.) автор находит, что решение этой задачи играет важную роль в структуре целостной индивидуальности горожанина и его личностного облика. Однако, удивляет то, что пожалуй самой «молчаливой» в поиске интегрального подхода к решению данной задачи - является архитектурная наука. Об этом можно судить уже потому, что при подготовке архитекторов и дизайнеров архитектурной среды в университетах восточной Европы либо отсутствуют, либо минимизированы в часах учебные курсы, релевантные данной проблеме. На наш взгляд, это не справедливо по отношению к человеку, который часто оказывается в отрыве от архитектурных технологий и их воздействий. В тоже самое время, одно без другого трудно представить. Поскольку именно человек является главным «субъектом потребления» и «субъектом восприятия»

архитектурной среды и продуктов городского дизайна. Экологическим психологам и психологам безопасности приходиться напоминать архитекторам и дизайнерам архитектурной среды о явлении параметрического резонанса. Воздействие внешней силы вызывают резкое возрастание амплитуды «деконструктивизма» психологических функций развития человека. Именно так и объясняются явления городских синдромов развития его жителей - темповое необоснованное ускорение при частом «неуспевании» всего и вся, «внесезонная» депрессивность, стрессогенность, потеря «зеленого острова», латентные формы агрессивности, например поведение за рулем, и т.д.

Психология предлагает архитекторам и дизайнерам архитектурной среды обратить внимание на метод паркого рит-рита (MPR:Rark-Rit-Rit,Sibgatullina) [4, с.90].

Парковый ритрит является частью резонансного подхода в вопросах психологической самопомощи населению больших городов. В определенном смысле парковый ритрит представляет форму психолого-экологической профилактики эмоциональных напряжений городских жителей, а также конкретным инструментарием для улучшения качества жизни [5].

Парковый ритрит (MPR: Park Rit-Rit, Sibgatullina, 2005) является частью авторского метода резонансного сотворчества Resonante Cokreation (MRC Sibgatullina, Grussl, 2002), относящегося к прикладным методам психологии безопасности.

Автономность пакового ритрита (MPR: Park Rit-Rit), в окружающей архитектурной «зеленой среде» мегаполиса, определена специальным процедурным уединением человека в городском парке. Это парковая процедура может носить психотерапевтический и целебно-эстетический характер. Житель города не перемещается на большие расстояния. Оставаясь в архитектурной среде городе, осваивая парковый ритрит (MPR: Park Rit-Rit), житель мегаполиса способен найти естественную среду для «настройки» на творческий жизненный стиль мысли, рефлексию и анализ правил внутреннего диалога. Научный механизм в парковом ритрите (MPR: Park Rit-Rit) представлен неклассическими теориями естествознания,

концепцией З. Фрейда Nachtraglichkeit: отсроченное действие, нелинейным подходом французской психоаналитической школы.

Принципиально важным является и то, что все преобразования психических явлений, процессов, переживаний городского жителя происходят в парковом рит-рите «сами по себе», согласно своей природе, во взаимодействии с окружающей архитектурной средой города и «ретроспективным эхо» событий жизни.

Парковый рит-рит полностью противоположен какому-либо психотерапевтическому программированию, релаксу или простой прогулке.

Процесс поиска самоосуществления жителя мегаполиса происходит в форме «гладкого» динамического потока психических состояний, стремящихся к балансу и безвременности бессознательного и уже явно отражается в непосредственной и опосредованной природе городского парка. Речь идет о новых порождениях целебного вдохновения, внутренних размышлений, регуляции диссинхронии психических состояний, возникающих в и конкретных переживаний.

Парковая форма символического бытия становится частью сознания жителя мегаполиса. Человек обретает новое значение окружающей среды, способствующей в особенном качестве паркового процедурного рит-рита корригировать, уравновешивать экзистенциональные, социальные, религиозные или другие переживания.

Горожанин осознает новую ценность смыслового целебного уединения, условий первичной психологической самопомощи, «наполненности» уединения душевной «работой», творчеством, новым отношением к случившемуся с ними «в напряженном городском ускорении». Есть время и место «замедлить» себя. Мысли про «там и тогда» трансформируются в мысли о «здесь и теперь», о парке, как естественном природном «зеленом» психотерапевте.

Субъективно новым и объективно заданным становятся:

- пространственная структура парковой среды (этому способствует зрительная система человека);

- эмоциональное отношение к природе и форме парка (этому способствует эмоциональная сфера человека);

- рациональное, знаково-символическое значение парка (этому способствует «предметная» сторона парка);

- личностное, эстетическое, духовное отношение к уединению (этому способствует смысловое преобразование архитектуры, ритмов, проблем города в индивидуальную философию парка).

Миссия паркового ритрита (MPR: Park Rit-Rit) многообразна. Это курортное лечение, повышение качества жизни городского населения, эгопсихологическая профилактика, а также внемедицинская – «зеленая педагогика»[6, с..12] и «зеленый терренкур».

Литература:

1. Сибгатуллина И.Ф. Психологическая безопасность, культура и качество жизни в мегаполисе. – Казань, 2008. – 96 С.

2. Sibgatullina I. Psychological effects of park rit-rit under the natural conditions of megapolis – Lumsa Universita, Roma, 2008. – 4С.

3. Сибгатуллина И.Ф. Современный анализ формирования концепции диссинхронии психического развития одаренных // Вестник тувинского государственного университета. Педагогические науки.– 2015. – Выпуск 4. –С. 20-30.

4. Сибгатуллина И.Ф. Диссинхрония психического развития интеллектуально одаренных детей и подростков // Автореферат дисс.…докт. психол. н. – Казань; Сочи, 2002. – 18 с.

5. Рябов О.Р., Николаева И.В. Эмоциональное восприятие архитектурной среды. – Известия КГАСУ, 2016. - № 3 (37). - С. 62-67

6. Сибгатуллина И.Ф., Грюссель С., Камчатка Е.Л., Васина В.В., Потапова В.В. Открытые уроки психологической мастерской доктора Сибгатуллиной. – Казань: КГУ, 2006.

НЕОСУЩЕСТВЛЁННЫЙ ПРОЕКТ ЗДАНИЯ СИБИРСКО-ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ОТДЕЛЕНИЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР В КРАСНОЯРСКЕ

Белоусова-Лебедева В. А., главный специалист
Региональное отделение Урала, Сибири
и Дальнего Востока РАХ вг. Красноярске, г. Красноярск, Россия

АННОТАЦИЯ: Нереализованный проект в городской застройке – всегда повод посмотреть на прошлое и настоящее города под другим углом. Нынешний район Красноярска под названием «Взлётка», выросший в 1990 – 2000 годы на месте городского аэропорта Красноярск – Северный, в силу различных причин не смог стать новым административно-культурным центром города, как это планировалось в позднесоветское время. Одним из ключевых эпизодов этого процесса является история проекта здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР, которое составляло комплекс с Красноярским государственным художественным институтом и художественной школой с интернатом.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: архитектура Красноярска, архитектурный проект, нереализованный проект, городская застройка.

UNREALIZED PROJECT OF THE BUILDING OF THE SIBERIA AND FAR EAST REGIONAL OFFICE OF THE USSR ACADEMY OF ARTS IN KRASNOYARSK

Belousova-Lebedeva V. A.,
Chief specialist of the *Regional office of the Russian Academy of Arts in the Urals, Siberia and Far East in Krasnoyarsk, Krasnoyarsk, Russia*

ABSTRACT: Unrealized architectural project is a chance to contemplate the past and the present of the city. Grown in the place of the airport Krasnoyarsk in the 1990 – 2000s, the city district “Vzliotka” failed to become a new city center (administrative and cultural) as they had planned in the late Soviet years. The history of the architectural project of the building of the Siberia and Far East Regional office of the USSR Academy of Arts in Krasnoyarsk

is one of the key episodes of this process. This building was a part of a great architectural complex including the Art institute and the Boarding art school.

KEY WORDS: Krasnoyarsk architecture, architectural project, unrealized project, urban construction.

Любая городская среда формируется в сочетании градостроительного плана и естественного роста города за счёт стихийной застройки, городской организм развивается в определённом ландшафте, на него влияют сотни факторов, которые в итоге и создают неповторимый облик каждого города. Одним из важнейших элементов, определяющих структуру и лицо города, являются крупные яркие проекты, становящиеся пространственными ориентирами, эти знаковые постройки часто замыкают на себе композицию целого района и составляют опору сети городских маршрутов.

Красноярск с первых своих построек всегда вписывался в ландшафт, однако стихийная застройка конца XX – начала XXI века испортила гармоничное соотношение городского и природного пространств, отсутствие градостроительной концепции и плана привело к появлению огромных пространств, лишённых ориентиров, ярких акцентов. При этом в архивах хранится огромное количество остроумных и необычных проектов, которые могли бы украсить районы новостроек и оптимизировать инфраструктуру исторического центра.

Конечно, в каждом городе есть целая библиотека нереализованных проектов, которые могли бы сделать город другим, но не были воплощены по тем или иным причинам. Они составляют некое фантомное лицо города, которое интересно изучать и простраивать. Не все подобные разработки представляют собой архитектурные шедевры, однако, зачастую, то, что возникает на их месте в результате стихийной застройки, гораздо меньше соответствует градостроительным законам и нормам.

Один из таких проектов – здание Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР, которое предполагалось построить на месте городского аэропорта Красноярск-Северный. Проект был создан в

1990 году, дорабатывался в 1991, однако в связи с историческими событиями так и не был осуществлён, более того, даже не был доработан.

История возникновения проекта начинается в конце 1980-х годов. В 1987 году в Красноярске открылось региональное Сибирско-Дальневосточное отделение Академии Художеств СССР и творческие мастерские (сначала живописные, а в 1988 году – графики и скульптуры), под которое было отдано готовое здание. В этом же году стараниями академиков был создан Красноярский государственный художественный институт, таким образом, Красноярск получил полный цикл профессионального художественного образования. (Ещё в 1910 году при участии В. И. Сурикова была открыта художественная школа, позднее получившая его имя, а в 1958 году – Художественное училище им. В. И. Сурикова).

Естественной казалась идея собрать все эти учреждения: художественную школу, училище, институт и творческие мастерские под одной крышей, либо составить из них комплекс, который бы сформировал новый центр города. Уже к тому времени исторический центр с его узкими улицами и плотной застройкой, не отвечал современным требованиям к транспортной инфраструктуре, поэтому возникла идея превратить в новый центр большие пространства, которые до конца 1980-х занимал городской аэропорт. Международный аэропорт в Емельяново открылся в 1980 году, но самолёты ближних рейсов продолжали летать практически из центра города, из аэропорта Красноярск – Северный, и только в 1988 году вся авиация была переведена в Емельяново.

Территория бывшего аэропорта как нельзя лучше подходила для создания нового городского центра: там находились обширные площади очень удобные для строительства, типовая застройка ещё велась в соответствии с генпланом, хотя на момент создания проекта рядом уже находился 7 микрорайон, состоящий из панельных домов 97 серии. Свободное пространство за аэровокзалом по оси улицы Аэровокзальной стало тем участком, на котором планировалось построить новый культурный центр.

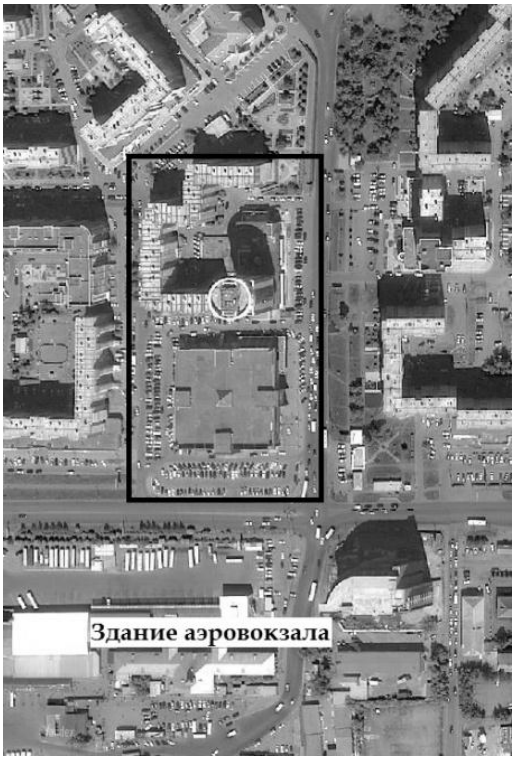


Рис. 1. Фрагмент современной спутниковой карты с обозначением площадки предполагаемого строительства.

Осенью 1987 года президенту АХ СССР Б. С. Угарову было направлено письмо с просьбой «предусмотреть лимиты проектных работ в сумме 70 тысяч рублей на разработку индивидуального проекта здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР и творческих мастерских Академии художеств СССР» (архив РО УСДВ РАХ, оп. 1, т. 5, л. 8). В этом же письме указано, что «проектные работы будут осуществляться институтом «Красноярскгражданпроект» (там же). Отметим, что в этот период аэропорт ещё не был закрыт, однако решение о завершении его работы уже было принято.

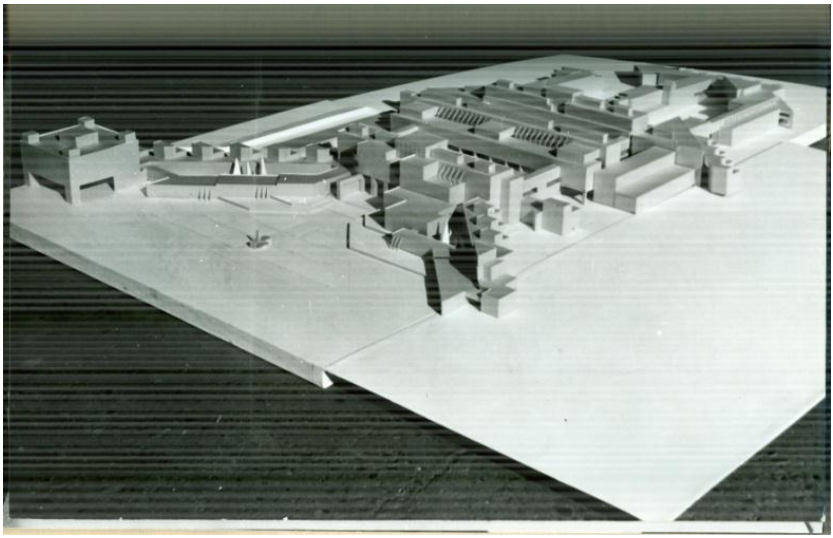
2 октября 1987 года в Красноярскгражданпроект было направлено «Архитектурно-планировочное задание на строительство в г. Красноярске здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР» на 3 листах (архив РО УСДВ РАХ, оп. 1, т. 5, л. 5 – 7), где общая площадь здания предполагается 6000 кв.м., в том числе конференцзал (100 кв.м.), научная библиотека с читальным залом (300 кв.м.), выставочный зал с запасником (1000 кв. м.), кабинеты, мастерские и различные подсобные

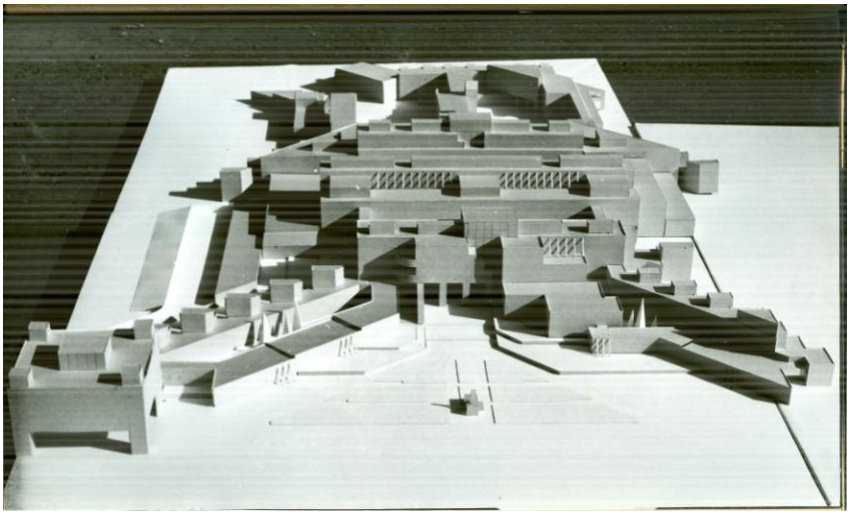
помещения. Также в здании предполагалось построить оздоровительный комплекс со спортзалом и сауной.

Требования к проекту, составленные академиком-секретарём СДО Л. Н. Головницким, формируют запрос на просторное комфортабельное здание для художников, оснащённое всем необходимым, и вполне вписываются в концепцию «коммунистического города», где каждый получает «по потребностям». Художники несут на себе огромную идеологическую нагрузку, ещё действует план монументальной пропаганды, поэтому должна создаваться масштабная скульптура, монументальные живописные полотна, графики работают в различных техниках, для которых необходимо сложное оборудование. Поэтому требования предельно обоснованы, функциональны, они не занижены в целях экономии, но и не содержат излишней роскоши, во многом этот текст может стать образцом и для современного планирования зданий подобного типа.

26 октября 1989 академик-секретарь Л. Н. Головницкий просит руководство Академии «ходатайствовать о включении здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР в перечень объектов на разработку техико-экономического расчёта в 1990 году, утверждаемого Советом Министров СССР» (архив РО УСДВ РАХ оп.1, т.6, л. 5). На письмо был получен ответ, в котором значится, что проект уже включён в план на основании постановления Совета Министров РСФСР от 29.12.86 г. № 533 «О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и повышению его роли в коммунистическом воспитании трудящихся», после чего техническое задание было передано в проектный институт.

Уже весной 1990 года проект был предоставлен на рассмотрение в СДО. В архивах сохранился первый том проекта (технико-экономический расчёт), содержащий общую пояснительную записку (на 42 листах), три фотографии макета и основные чертежи (9 листов). Разработка шла в институте Красноярскгражданпроект, главным архитектором проекта был назначен Б. А. Стус (главный конструктор В. С. Москалёв).





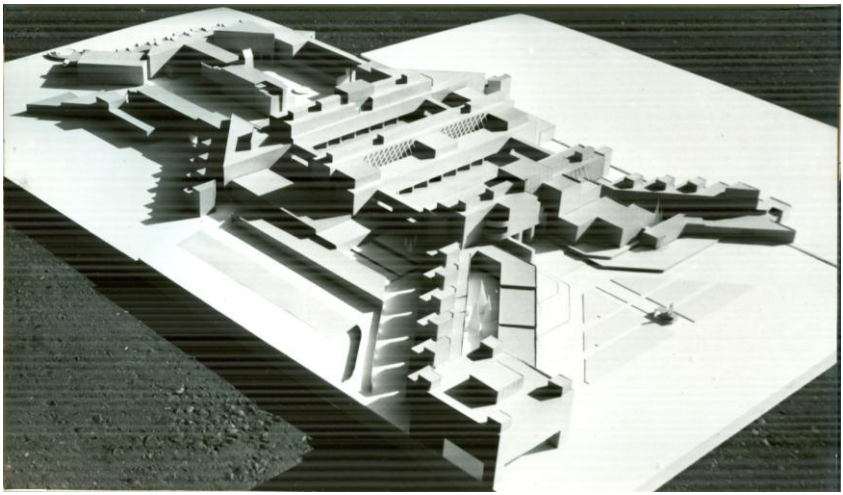


Рис. 2 – 4. Фотографии макета проекта из архива РО УСДВ РАХ

Проект представляет собой масштабный комплекс, состоящий из многочисленных дробных объёмов, в который входят помещения СДО АХ СССР и творческих мастерских, художественный институт на 400 студентов, художественная школа-интернат на 200 учащихся и городской выставочный зал. В здании предусмотрена система внутренних дворов, части здания соединены переходами и рекреациями в единую композицию, расположенную по центральной оси, однако не полностью симметричную. Главный фасад растекается двумя крыльями по сторонам центрального входа, причём, равные по размеру, крылья различаются конструкцией и сопоставлением объёмов. Правое крыло массивнее левого, с более сложной ритмической организацией, активными выступами, поэтому сделана попытка уравновесить композицию зданием выставочного зала, завершающим левое крыло. Однако оно вырывается за пределы основной композиции фасада и кажется чужеродным. Кроме того, сложная и разнообразная структура фасада становится тяжеловесной от обилия нерасчленённых плоскостей кирпичной кладки (здание предполагалось облицевать красным кирпичом) и малого количества проёмов и окон.

Весь комплекс предполагалось разместить на территории в 8 га. Выбор места казался весьма удачным – близость к историческому центру города, транспортный узел (кроме прочего здесь должна была появиться станция первой очереди метрополитена), идеально ровная площадка на месте лётного поля – весомые аргументы для постройки крупного культурного центра, который должен был заложить основу для нового центра жизни города.

17 мая 1990 состоялось обсуждение проекта, на котором присутствовали представители СДО АХ СССР (Л. Н. Головницкий, А. С. Демирханов, А. П. Левитин, В. В. Орехов, В. Н. Петров и др.) и представители института Красноярскгражданпроект (Э. М. Панов, Б. А. Стус, А. И. Банников, А. В. Курицын, К. Н. Дендеров и др.). В архиве сохранился черновик протокола обсуждения на 4 листах (архив РО УСДВ РАХ оп 2, т 2, л 1 – 4).

Главный архитектор КГП Э. М. Панов и главный архитектор проекта Б. А. Стус представили проект на рассмотрение, приведя основные аргументы, изложенные в пояснительной записке. Характеристика композиционного решения, представленная в пояснительной записке, звучит так: «Объёмно-пространственная композиция комплекса – интегрированное, распластанное, протяжённое структурное образование с трёмя акцентированными параллельными равновысокими ступенчатыми объёмами, связанными одноэтажным подиумом, в котором размещаются хозяйственные дворы СДО Академии художеств и художественного института. Верх подиума – замкнутый двор – форум студентов художественного института» (архив РО УСДВ РАХ оп 2, т 1, 5 л).

Оппонент проекта А. В. Курицын отметил многочисленные недочёты проекта. Среди основных замечаний были: неразработанность типологических различий представленных частей, предназначенных для разных по функциям и запросам учреждений, разработка комплекса по частям (начиная со второстепенных), отсутствие цельного образа. Неудачным посчитал оппонент и выбор площадки: «враждебная архитектура безликих микрорайонов, застроенных типовой серией, заставила проектировать комплекс как «замкнутую структуру»,

находящуюся в «агрессивной враждебной» (как градостроительно, так и социально) ей среде» (архив РО УСДВ РАХ оп 2, т. 2, л 2).

Эти замечания подтвердили обсуждавшие проект академики. Так Л. Н. Головницкий «оценил архитектурное решение здания как не ответствующее по образу и функции проектируемому объекту» (там же), он также отметил, что «объёмно-пространственная комплекса: распластанное, протяжённое, дробное структурное образование – не экономична, неудобна в эксплуатации» (там же). Он отметил многочисленные неудобства, которые несут спроектированные подобным образом скульптурные мастерские для художников. Также различные недостатки в отношении графических и живописных мастерских обозначили А. П. Левитин и В. Н. Петров.

В. Н. Петров и А. С. Демирханов отметили несамостоятельность и цитатность проекта. По-разному была воспринята и идея единого комплекса, например В. В. Орехов высказал мнение, что комплекс «расположен замкнуто, по-монастырски» (архив РО УСДВ РАХ оп 2, т. 2, л 4), и это не соответствует его функции.

По итогам обсуждения было рекомендовано доработать ТЭР и представить его для нового обсуждения. 10 июля 1990 года было написано письмо в адрес президента АХ СССР, а также глав краевых и городских властей, где подводились итоги обсуждения ТЭР. Позволим себе развёрнутую цитату.

«В результате проделанной работы были сделаны следующие выводы:

Во-первых, в связи с изменившейся социально-экономической ситуацией предполагаемый административно-культурный центр г. Красноярска, где планируется строительство здания Сибирско-Дальневосточного отделения АХ СССР утратил свой первоначальный смысл и превратился в один из районов рядовой застройки.

Во-вторых, комплексное проектирование в течение ближайшего ряда лет не может быть осуществлено, т.к. его стоимость превышает 20 – 25 млн. руб., а кроме СДО АХ СССР включённые в комплекс учреждения

Детской художественной школы и Красноярского художественного института не платёжеспособны.

В-третьих, архитектурное решение здания СДО АХ СССР не в полной мере соответствует по образу и функции проектируемому объекту.

В-четвёртых, в проектном предложении здания СДО АХ СССР завышена стоимость объекта: вместо запланированных 5 млн. рублей ориентировочная стоимость возросла до 6, 7 млн. рублей» (архив РО УСДВ РАХ оп 1, т. 7, л 4). В резюме письма говорится о том, что проект требует доработки и рекомендуется изменить площадку для постройки здания.



Рис. 5. Современный вид района

Известно, что проект был доработан и представлен в виде комплекса отдельных зданий, расположенных, правда, на той же площадке, однако этот вариант проекта не сохранился в архивах Отделения. В любом случае, после 1991 года такой масштабный проект уже

не имел шансов на реализацию, и работа была приостановлена, а затем и заморожена.

Не смотря на противоречивые отзывы о проекте здания культурного комплекса на территории бывшего аэропорта Красноярск-Северный, сегодняшняя застройка этого пространства явно свидетельствует о том, что здание для СДО АХ СССР сформировало бы принципиально иной облик этого района. Долгое время «Взлётка» и «Северный» (народное название застройки к северу от центра города) были абсолютно безликими, там не было иных пространственных ориентиров, кроме пустырей и типовых 16-этажных домов, да и сейчас основные координаты отсчитываются от масштабного ТЦ. Площадка предполагаемого здания СДО АХ СССР застроена: на ней находятся два типовых торговых центра и кварталы обычных панельных девятиэтажек. Отделение Академии художеств находится в здании, отведённом ему в год открытия.

ОТ ЛОКАЛЬНОГО АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ АНСАМБЛЯ К ТЕРРИТОРИАЛЬНОМУ БРЕНДИНГУ

С.М. Михайлов, заведующий кафедрой дизайна КГАСУ,
доктор искусствоведения, профессор.
А.С.Михайлова, доцент кафедры дизайна КГАСУ,
кандидат искусствоведения,
Л.З. Карамова, магистрант кафедры дизайна КГАСУ,
«Казанский государственный архитектурно-строительный университет»,
Институт архитектуры и дизайна, г. Казань, Россия

АННОТАЦИЯ. Рассматриваются современные тенденции в дизайне города, связанные с переходом от метода фирменных стилей в локальном архитектурно-художественном стилеобразовании ансамблей к их терррриториальному брендингу. Статья завершается примерами из курсового проектирования кафедры дизайна КГАСУ по теме «Территориальный брендинг малого города».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн города, локальное архитектурно-художественное стилеобразование, фирменный стиль, территориальный брендинг.

FROM THE LOCAL ARCHITECTURAL STYLE OF THE ENSEMBLE TO THE TERRITORIAL BRANDING

Mikhailov S. - Doctor of Art history, Professor,
Head of the Department of Design of KSUAE,
Mikhailova A., PhD in Art history, Associate Professor
at the Department of Design of KSUAE,
Karamova L., Master's Degree student of the Department of Design of KSUAE, Kazan State University of Architecture and Engineering Institute of Architecture and Design, Kazan, Russia

ABSTRACT. This article discusses the current trends in the design of the city associated with the transition from the method of corporate identity in the local architectural style of the ensemble to their territorial branding. The article concludes with examples taken from the course design of the Department of Design of KSUAE on "Territorial branding of a small town" topic.

KEYWORDS: urban design, local architectural style, corporate identity, territorial branding.

История дизайна предстает перед нами пестрой лентой, сплетенной из множества различных художественно-стилевых течений и направлений. Так в автор известной книги «Дизайн и время» Лакшми Бхаскаран выделяет порядка 40 художественно-стилевых направлений и движений в дизайне XX в. [1]. Наряду с большими историческими художественными стилями, обуславливающими общие каноны формообразования и охватывающими многие виды искусства, из истории дизайна нам известны и локальные художественно-стилевые течения, носившие менее глобальный характер. Некоторые из этих течений вообще относились только к дизайну, как обособленному виду проектно-художественной деятельности, или даже его отдельным видам (графический дизайн, мода

и пр.), дизайну отдельных стран, школ и мастеров. Такие локальные художественно-стилевые течения носят относительно субъективный характер и направлены на художественно-стилевую организацию определенного предметного, графического или предметно-пространственного комплекса в ограниченных рамках. Особо следует отметить такое явление, как фирменный стиль, получившее широкое распространение и определившее всю идеологию развития индустриального дизайна двадцатого столетия, «сконцентрировавшее в себе основные проблемы, противоречия, цели и ценности его проектной культуры» (В. Сидоренко) [2].



Со второй половины XX века локальные художественные стили начинают находить распространение и в дизайне города. Классическим примером использования метода фирменных стилей в архитектуре является реконструкция в середине 1980-х к 750-летию Берлина, разрушенного во второй мировой войне квартала «Николай-фиртель»» (Nikolaiviertel). Проектировщики в процессе реконструкции создали свой собственный (локальный) архитектурно-художественный стиль городского ансамбля, своеобразный «фирменный стиль», который делает его чрезвычайно целостным, запоминающимся, выделяя как особое знаковое место в структуре центра города [3].

Рис. 1. Фирменный стиль в организации предметно-пространственной среды квартала Николай-фиртель в Берлине (1985-86 гг.)

Николай-фиртель находится в историческом центре города вблизи знаменитой берлинской телевышки и Александерплац. Название квартала происходит от расположенной здесь церкви св. Николая.

Последняя не только является композиционным акцентом и пространственным ориентиром, но и стала смысловой доминантой квартала. От ее имени берет название и квартал, и расположенное здесь кафе (Nikolaikafe).

Авторы решили новую застройку в единой цвето-фактурной гамме: теплая охристо-желтая штукатурка первого этажа и серые рифленые бетонные панели жилых домов второго-четвертого этажей. Благодаря этому удалось визуально связать застройку квартала в целостный ансамбль. Сохранившимся историческим зданиям возвращена первоначальная полихромия, тем самым с помощью цвета исторически и художественно ценные архитектурные объекты выявляются в общем контексте.



Рис. 2. Территориальное брендирование "Николай-фиртеля". Вывеска в Берлинском метро с фирменным логотипом "Nikolai-Fiertel" и его сайтом

Историческая тема получила свое развитие также и в благоустройстве, малых архитектурных и скульптурных формах, визуальных коммуникациях. Вместе с цветовыми акцентами, архитектурными деталями фасадов памятников «историко-архитектурный срез» ансамбля формируют и ретро-формы предметного слоя, отсылающие зрителя к богатой истории места. На серо-желтом фоне современных зданий, контрастируя с их архитектурой, они становятся объектами восприятия, элементами историко-архитектурной экспозиции.

Исторический контекст ансамбля поддерживает также и тема аркад, ставшая доминирующей в архитектурно-художественном решении первых этажей застройки квартала. Арочная форма также символизирует историзм места, ассоциируясь с традиционными торговыми рядами старого города. При этом выполненные с использованием современных технологий домостроения, стилизованные формы арок современны и создают своеобразный стилистический мостик между «старым» и «новым».

Исторические мотивы мы видим и в решении витрин магазинов, мелкоячеистая структура витражей с заполнением выпуклым стеклом, имитирует средневековые технологии стеклодувов. Маркизы над входами и витринами магазинов практически не несут своей прежней функции – защиты от солнца, и превратились в своеобразный декор-символ, указывающий на торговое предназначение зданий. Возникает своеобразная игра на историческую тему. Но эта игра ведется на языке современных технологий. Выполненные из металла в «рубленных» формах, эти псевдомаркизы современны, решены в едином конструктивном модуле и стилевом ключе: они объединяют весь пространственный ансамбль, становясь еще одним элементом его фирменного архитектурно-художественного стиля.

Пример Николай-фиртеля показывает, что методом фирменных стилей в архитектуре города можно решать целый ряд архитектурно-художественных задач. Основные особенности художественно-стилевой организации архитектурно-пространственной среды города на основе метода фирменных стилей состоят в следующем:

1. Проектно-художественными средствами дизайна на основе единой концепции локального (фирменного) архитектурно-художественного стиля ансамбля происходит широкомасштабное объединение на качественно новом художественно-стилевом уровне разнохарактерных объектов в художественно и стилистически целостный организм.

2. Метод фирменных стилей позволяет вести работу с беспрецедентно крупными по территории объектами: локальный архитектурно-художественный стиль может разрабатываться для улицы, квартала и даже города в целом, а также для группы городов, как например, фирменный стиль временного характера на период проведения всемирных олимпийских игр).

3. Использование метода фирменных стилей в архитектуре города в сравнении с большим историческим архитектурно-художественным стилем носит более локальный характер. В синтезе с архитектурными принципами формообразования он формирует «локальный художественный стиль» ансамбля, направленный на повышение его выразительности, индивидуализацию и уникальность. Последнее становится одной из главных целей метода фирменных стилей в архитектуре.

4. Локальный архитектурно-художественный стиль ансамбля, опираясь преимущественно на средства дизайна, может создаваться (в отличие от архитектуры) в достаточно короткие временные сроки. При этом локальный архитектурно-художественный стиль, в отличие от большого исторического, носит, с одной стороны, более субъективный характер (в территориальном аспекте), отражая «законы места», но одновременно и более объективный (во временном аспекте), отражая те же законы места.

5. Использование метода фирменных стилей в архитектуре предполагает не только синтез с ней в виде локального архитектурно-художественного стиля ансамбля, носящего относительно постоянный характер, но может быть независимым от нее, как то фирменные стили праздников, различных акций, общественно-политических форумов. В этом случае он носит временный характер, периодически изменяя облик

архитектурного ансамбля, а вместе с локальным архитектурно-художественным стилем ансамбля и - обогащать собирательный образ города.

6. Фирменный стиль как «память места». В практически отстроенном заново историческом квартале «Николай-фиртель» в Берлине средствами дизайна проектировщикам удалось «повернуть время вспять», создать своего рода памятник существовавшему некогда здесь архитектурному ансамблю [4].

В современных условиях глобального изменения коммуникаций постиндустриального общества специалисты отмечают изменения характера фирменного стиля, его эволюционирование в бренд и брендинг. Фирменный стиль «превосходит самого себя: виртуализируется и перерождается в знак-символ, существующий независимо от реальной вещи и многократно превосходящий и усиливающий ее реальные материальные качества» [2].

Сформировавшееся в условиях новейших рекламно-информационных технологий XXI века маркетинговое направление фирменного стиля брендинг начинает использоваться и применительно к городу и даже региону. Образ города, «упакованный» в некую компактную и коммуникабельную форму, здесь рассматривается в качестве важного фактора привлечения на его территорию финансовых, трудовых и прочих ресурсов (Е. Павловская). В целенаправленном создании привлекательного имиджа места и его успешности в рыночном пространстве, духовной и социальной жизни, в культурной и политической сфере участвуют большое число специалистов из самых различных областей, начиная от историков, археологов и краеведов, заканчивая административными, политическими и коммерческими кругами. При этом особая роль здесь отводится дизайну, который «тесно связан с острыми проблемами территориальной репрезентации и коммуникации» [5].

В современном дизайне можно выделить два основных подхода к брендингу места: создание запоминающегося логотипа с использованием имени (наименования) места или обобщенного образа (образов) места и его достопримечательностей.

К первому можно отнести известную графическую композицию Милтона Глейзера «I *love* NY» для штата Нью Йорк (1977), который можно считать одним из первых графических брендов территории, ставший прототипом современных «I amSTERDAM», «onlyLYON», «cOPENgagen», «!Madrid!», «Я *люблю* Одессу», «*П*ермь», в которых происходит поиск оригинального графического представления названия города, несущее новые актуальные смыслы и позитивные образы.

Примером обобщенного образа места может служить работа красноярских дизайнеров-графиков (И. Арбатский и др., 2000-е гг.), которые представили в «тематических» денежных знаках (сертификатах и боннах) в программе брендинга Красноярского края, графические изображения главных достопримечательностей города и региона.

На примере того же исторического квартала «Николай-Фиртель» можно проследить эволюцию локального архитектурно-художественного стиля, созданного в процессе реконструкции квартала в 1980-е гг., в современный бренд этого уникального историко-архитектурного ансамбля, позиционируемого сегодня как одно из самых привлекательных мест в столице Германии. У квартала появился свой сайт, яркий, запоминающийся и очень емкий графический логотип, размещенный в различных концах Берлина с подписью: «5 музеев, 22 ресторана и кафе, 50 магазинов, культура, архитектура и история Берлина - все в одном квартале на Шпрее!» [6]. При этом графическое и художественно-стилистическое сопровождение территориального брендинга архитектурного ансамбля стало логическим продолжением и развитием его локального (фирменного) архитектурно-художественного стиля, заложенного в архитектурном контексте, усиливая его образную составляющую и общий художественный "позитив".

С 2015 года на кафедре дизайна Казанского архитектурно-строительного университета на четвертом курсе бакалавриата направления «Дизайн архитектурной среды» в рамках архитектурно-дизайнерского проектирования выполняется курсовой проект «Территориальный бренд города». Тема территориального брендирования логично пришла на смену, а во многом, и в развитие тематики фирменного стиля

архитектурного ансамбля, как более актуальная в современной архитектурно-дизайнерской практике.

Время, выделенное на выполнение этого курсового проекта согласно учебному плану достаточно ограничено, всего 1,5 месяца. Поэтому требуется создание особой заинтересованности студентов в теме, т.н. "мотивации", и их вовлеченности в проектный процесс. Коллективом преподавателей кафедры было принято решение использовать «занимательную топонимику» в тематике задания на проектирование. Топонимы, или географические названия, — это наша память о языке, истории и даже о доисторических временах. Это само по себе увлекательное исследование, раскрывающее особенности данного места через лингвистическую географию и исторический компонент, что уже само по себе делает задание привлекательным для проектирования.



Рис. 3. Абдуллина Лейсан. Разработка территориального бренда "Грязи". В основу фирменного знака легла легенда, что название город получил из уст самого Петра Великого

Так студентам были предложены на выбор ойконимы — названия населённых мест, звучание или образ которых были достаточно ярки и

ассоциативны. Среди прочих в этом списке были: Лодейное Поле, Новые Васюки, Грязи, Светлогорск, Великие Луки, Верхние Храпуны, Добрые Пчелы, Квашонки, Дедовск, Цаца, Бойкие Дворики, Кулебаки, Мураши, Огоньки, Майский, Холм, Гаврики, Коноплюшка, Людиново и т.д.



Рис. 4. Карамова Лейсан. Разработка территориального бренда "Новые Васюки". При разработке бренда использовался образ художественного произведения Ильфа и Петрова

В предпроектный анализ входила задача изучения происхождения самого названия населенного места, а также современной ситуации поселения (размер, число жителей, основной вид деятельности, потенциал развития, особенности территориального местоположения и климата и др.).

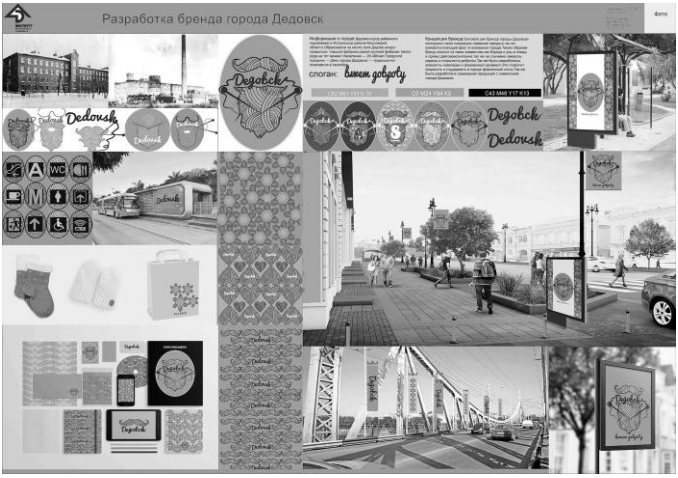


Рис. 5. Сабирова Алина. Разработка территориального бренда "Дедовск". Образ данного города сложился из ассоциации уютных ремесленных традиций поселения - прядильно-ткаческом рукоделии



Рис. 6. Хасанова Айгуль. Разработка территориального бренда "Великие Луки". Образ древнерусского щита, смягченный традиционным орнаментом, лег в основу создания города воинской славы и доблести.

Поскольку брендирование территории представляет из себя достаточно сложный многокомплексный процесс, то в качестве дополнительных задач были поставлены следующие:

- на основе изученных исходных данных составить своеобразный портрет жителя поселения, особенный акцент сделать на образе жизни и интересах поселения;

- предложить возможное развитие поселение с усилением его туристического потенциала на основе существующих видов деятельности и добавлении возможных новых, органично вписывающихся в дух места;

- представить возможную хронологию развития бренда территории;

- разработать графического сопровождение брендирования территории (фирменный стиль) – собственно дизайнерская задача.

Состав проекта при этом включал разработку графического знака, ряда типовых элементов фирменного стиля и разработку особых элементов территориального бренда, а также представление идеи в серии видовых кадров. Эксперимент оказался достаточно успешным: оригинальные названия поселений способствовали усилению интереса студентов к выполняемой задаче, а разнообразие задач позволяло выявить каждому из них свои сильные стороны: исследовательские или проектные.

Литература:

1. Лакшми Бхаскаран. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. – М.: Арт-Родник, 2006. – 256 с.

2. Счетчиков И.Е. Эволюция фирменного стиля в проектной культуре XX века. - Автореф. дис. …. канд. техн. наук. - М, 2005. – 22 с.

3. Михайлов С.М. Метод «фирменных стилей» в организации предметно-пространственной среды города //Дизайн и технологии. – 2010. - № 15.

4. Михайлов С., Белов М. Метод «фирменных стилей» в дизайне пешеходных пространств города (на примере квартала «Николай Фиртель» в Берлине) //Дизайн и технологии. – 2010. - № 15.

5. Путинцев П.А. Дизайн в формировании имиджа города - Автореф. дис. … канд. искусствеведения. - Екатеринбург, 2011. – 25 с.

6. Дембич Н.Д. Локальное художественное стилеобразование как проектный метод в дизайне города. - Автореф. дис. … канд. искусствведения. - М., 2013. – 24 с.

ВИЗУАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ КАК СРЕДСТВО ОРИЕНТИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Ракипова Д.В., магистрант кафедры «Дизайн»,
«Казанский государственный архитектурно-строительный университет»,
г. Казань, Россия

АНОТАЦИЯ: В статье описываются виды систем ориентирования в городском пространстве. Приводятся примеры построения грамотно работающей системы визуальных коммуникаций в городском пространстве.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: визуальные коммуникации, система визуальных коммуникаций, навигация, реклама, указатели, ориентирование в пространстве, ориентиры в городе, мемориальные доски, тактильные карты, памятные знаки.

VISUAL COMMUNICATION AS A MEANS OF ORIENTATION IN THE CONTEMPORARY URBAN SPACE

Rakipova D.V., Master student of the Department of Design
Kazan state University of architecture and building construction
Kazan, Russia

ABSTRACT. The article describes the types of orientation systems in urban space and examples of creating a well-functioning system of visual communications in the urban space.

KEYWORDS: visual communications, visual communications system, navigation, advertising, signs, orientation in space, landmarks in the city, plaques, tactile maps, commemorative signs.

Ориентирование в пространстве, пребывание и прокладывание практичных маршрутов и нахождение своего местонахождения, считается необходимой составляющей жизнедеятельности человека. Сегодняшняя коммуникативная обстановка замечена сознательно новым взглядом на окружающий мир, восприятие которого характеризуется наличием целостных образов, непосредственно воздействующих на чувства. Визуальные коммуникации помогают людям легко ориентироваться в городской среде. Визуальные коммуникации должны быть понятными и хорошо различимыми.

Чтобы люди легко ориентировались в пространстве, создана система информационных носителей. Она получила название «визуальная коммуникация».

Рассмотрим три основных вида визуальных коммуникаций в современном городе:

1. Информативные системы визуальных коммуникаций
2. Навигационные системы визуальных коммуникаций
3. Реклама в системах визуальной коммуникации

Информативные системы визуальных коммуникаций несут в себе информацию о неких объектах или пространствах, так же это могут быть художественно – декоративные элементы, которые становятся локальными смысловыми, композиционными доминантами и ориентирами в городской среде. В информационную систему визуальных коммуникаций входят мемориальные доски, тактильные карты, памятные знаки.

У стен «Казанского» Кремля, рядом со Спаской башней, стоит памятник Мусы Джалиля, и мемориальная доска соратников Мусы Джалиля. По длинному основанию трапеции площадки возведена стенка из гранитных блоков, частично полированных, частично лишь слегка обработанных. На блоках — стилизованные изображения ласточек и три цитаты из стихотворений Мусы Джалиля (на татарском и русском языках). 25 августа 1994 года в память о соратниках Мусы Джалиля, и в связи с 50-летием со дня их гибели в тюрьме Плётцензее, на гранитной стенке был открыт посвящённый им барельеф. Он представляет собой портреты десяти членов татарского подполья: Гайнана Курмашева, Абдуллы Алиша,

Фуата Сайфульмулюкова, Фуата Булатова, Гарифа Шабаева, Ахмета Симаева, Абдуллы Батталова, Зинната Хасанова, Ахата Атнашева и Салима Бухарова (Рис.1).



Рис.1 «Мемориальная доска «в память о группе «Курмашева», город Казань»

В современном городе все больше возникает потребность к обеспечению «безбарьерной» среды или «доступной среды», к которой относятся тактильные карты. Как правило, тактильные таблички служат для того, чтобы их значение было понятно всем людям без исключения в независимости от знания языка (Рис.2)



Рис.2 Тактильные карты в городской среде

Примером памятного знака, можно считать часы на улице Баумана в Казани. Это монументально-декоративная композиция с часами, вылитая из бронзы, которая установлена в 1999 году в Казани в начале известной улицы. Верхняя часть монумента представлена фигурами поэта, Пегаса и музы, которые смотрят в три разные стороны. Нижняя часть композиции представлена тремя часами.



Рис.3 Часы на улице Баумана, город Казань

Цифры на циферблате, выполненные в арабской графике, обозначены числительными на татарском языке. Окончания часовых стрелок выполнены в виде солнца и полумесяца. Окружность циферблата украшена поэтическими строками, выполненными также в арабской графике. Считается, что эта бронзовая композиция часов несет в себе глубокий смысл. Мальчик с дудкой – это герои сказки, а муза и Пегас – это движущая сила поэта, которая помогает ему в написании стихов. А сам поэт - это известный татарский стихотворец Габдулла Тукай. Об этом можно догадаться, прочитав строки из стихотворений Тукая по краям трех смотрящих в разные стороны света часов (рис.3).

Навигационная система визуальных коммуникаций помогают ориентироваться в городском пространстве, определять самые удобные маршруты передвижения, находить местоположения интересующих объектов. Навигационные системы включают себя указатели и адресные таблички [3].



Рис.4. Указатель в городе

Чаще всего в городе мы встречаемся с указателями и адресными табличками. Уличные навигационные указатели помогут сориентироваться в незнакомой местности и определить местонахождение различных объектов: учреждений, торговых центров, кино и театров. Навигация для улицы упрощает передвижение по городу и значительно экономит время при поисках необходимого здания. Система уличных и домовых указателей, — она важна для разных районов, микрорайонов, округов — и в каждом районе теоретически может быть разной. В центре она могла бы указывать на достопримечательности, торговые центры, условно говоря — места силы, а в спальных районах помогать ориентироваться в однотипной застройке.

Реклама в системе визуальных коммуникаций - это реклама, афиши, вывески на зданиях, транзитная реклама, она (реклама) создаёт некую визуальную среду города, используются для раскручивания различных товаров и услуг, при чрезмерном использовании рекламы создаётся «визуальный шум».



Рис.5 Виды рекламы в городе

Рекламными носителями становятся технические пространства, элементы уличной среды: эскалаторы, переходы и лестницы технические люки, урны, турникеты, фонарные столбы, автобусные остановки, зеленые насаждения, афишные тумбы, уличная разметка [4]. Городская инфраструктура является уже логическим «продолжением» рекламы, в которую входят и люди, вынужденные каждый день быть ее участниками. Современная реклама, таким образом, уменьшает саму возможность дистанцирования от потенциального потребителя на уровне повседневной практики.

Визуальное восприятие является наиболее распространённым видом из всех существующих типов восприятия человеком. Визуальные коммуникации должны не просто запоминаться зрителю и вызывать в его душе отклик, они должны взаимодействовать с ним на различных уровнях, проникать на глубину восприятия. Главным преимуществом применения визуальных коммуникаций, принято считать скорость их восприятия, а так же моментальное реагирование потенциальных потребителей на подаваемые коммуникационные сигналы. Визуальные коммуникации не должны вызывать раздражения, должны быть менее навязчивы, чем другие методы коммуникаций.

Литература:

1. Дж. Р. Росситер, Л. Перси. Реклама и продвижение товаров. - СПб.: Питер, 2001

2. Аренс К. Современная реклама. - М.:«АОЗТ», 2001. - 704 с.

3. Неспортивное ориентирование: Навигация в городе. Режим доступа: http:// www.the-village.ru/village/city/people/106769-navigation

4. Средства и системы визуальной информации. Режим доступа: http://baumanki.net/lectures/8-dizayn/244-ergonomika-dlya-dizaynerov-interera/2974-15-sredstva-i-sistemy-vizualnoy-informacii.html

5. Современный язык визуальных коммуникаций. Режим доступа: http://www.studfiles.ru/preview/6274338/page:3/

ДИЗАЙН ГОРОДА И ЕГО ИСТОРИЯ В ЕВРОПЕЙСКОМ ОПЫТЕ

Мелахессу Б.Е., магистрант кафедры дизайна КГАСУ,
Карамова Л.З., магистрант кафедры дизайна КГАСУ,
«Казанский государственный архитектурно-строительный университет»
Институт архитектуры и дизайна,
г. Казань, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается понятие дизайна в Европейском опыте и его основные особенности в урбанистической практике. Рассматриваются также основные этапы в его исторической эволюции. При этом поясняются основные теории, критики, и подходы которые повлияли на его развитие.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: история городского дизайна, городской проект, методы анализа в городском дизайне. Особенности городского дизайна в Европы.

URBAN DESIGN AND HIS HISTORY IN EUROPIAN EXPERIENCE

Melakhessou.B.
Student in Master In the departement of design – KSUAE
Leisan. Karamova.Z.
Student in Master In the departement of design – KSUAE
Kazan State University of Architecture and Engineering
Institute of Architecture and Design
Kazan, Russia

ABSTRACT. the article deals with the concept of design in the European experience and its main features in urban practice. The main steps in its historical evolution are also considered. At the same time describes the basic theory, criticism, and approaches which have influenced its development.

KEYWORDS: history of urban design, urban project, methodes of analyse in urban design, features of urban design in Europ.

Городской дизайн в Европейском опыте рассматривается в двух вариантах: как один из элементов городского планирования, и как часть практической деятельности урбанистов, затрагивающей город и ее среду. А в исторических теориях они часто рассматриваются как одно целое. Между городским планированием и городским дизайном есть разница в масштабе распространения на среду, а также есть различия в характере вмешательства, в методах и средствах [6].

Теория о городском дизайне была впервые выдвинута теоретиками в сфере дизайна среды во время первой конференции, организованной выпускниками Школы дизайна в Гарварде. Эта теория стала фундаментальной, потому что она показала отличие городского дизайна от других видов деятельности, затрагивающей город [6].

Городской дизайн сравнительно новое изобретение, хотя и имеет довольно древние корни. На основе археологических и литературных данных, можно сделать вывод, что город создан, как символ власти. Термин городской проект, используется с большой осторожностью, так как основной его целью является политический образ и использование имиджа города (брэндинг или маркетинговое пространство) для пропаганды, как правило авторитарной власти [6].

Городской дизайн занимается благоустройством внешней оболочки города, такой как пространственное планирование, архитектурная эстетика и уличная мебель [6].

Иногда городское планирование путают с «городской композицией». Но в Европе существует разница между ними. Городское планирование всей территории города объединяет социальное и демографическое планирование, функциональное планирование, проектирование, экономику и пространственную организацию. А «городская композиция» рассматривается как «благородная» часть (наивысшая степень) развития города, он занимается планированием и благоустройством общественных пространств, управлением форм и расположением зданий и памятников [6].

Еще в Европе термин «городской дизайн» постепенно заменил термин «городской композиции», которая существовала в 1970-е годы, и городским проектом, который используется и в наши дни [6].

В процессе развития «городской дизайн» получил новое направление, он сосредоточил свое поле деятельности на контроле городских форм путем интеграции их в общественные пространства инженерами и ландшафтниками [6].

Области городского дизайна.

Городской дизайн затрагивает три основных области: пространство, социологию и экономику. Но в процессе создания затрагивается и проектирование, и озеленение, архитектурная городская мебель (МАФ) и область человеческого восприятия. К другой области относится население города, будь то жители или посетители - все те, кто пользуется пространством города. Эта часть теории практической городской социологии, социальной инженерии и урбанизма. И наконец, экономика, благодаря чему городской дизайн и существует, так как она создает, привлекает и производит. Любой проект городского дизайна проходит экономический контроль частных и общественных механизмов [6].

Действующие лица в городском дизайне.

Существуют три различные категории участников, участвующих в процессе проектирования города: лица, принимающие решение, исполнители и пользователи. Лица принимающие решения инвестируют проект. Под исполнителями имеются ввиду: производители, контролеры и промоутеры- все те, кто превращают проект в реальность. Под пользователями подразумеваются те, кто пользуется объектом проектирования. Они становятся самым важным звеном, потому что именно от них исходит импульс для дальнейшего развития (существования). Что касается дизайн-исполнителей, то к ним относятся дизайнеры-художники (графические дизайнеры), дизайнеры-креативщики, ландшафтные архитекторы, инженеры, планировщики и архитекторы [6].

Позиция городского проекта

Городской проект занимает свою нишу между постановкой задачи: анализ, выявление проблем, формулировка и принятие решений; и

конечным результатом: цели и средства. Он контролируется и фиксируется нормативной документацией, договорами о согласовании проекта и гарантией эффективности в настоящее время. Результаты городского проекта находятся между планированием и реализацией, они определяют правила и сроки реализации [6].

Области вмешательства городского дизайна

В целом, городской дизайн работает на всех видах городской ткани: от центра города до окраин. Традиционное европейское течение «типоморфологии» ограничивает область вмешательства от городского дизайна до исторических центров и исторических кварталов. В Европе, масштабы вмешательство не точно определены, а в Америке, например, городской дизайн ограничивается в процессе украшения и оформления городских пространств маленьких и срединных масштабов. В то время как в Европе городской дизайн имеет более крупный уровень, связанный с большими операциями на уровне города и больших территорий в целом и по настоящее время не определили связь между масштабом вмешательства городского дизайна и способом его осуществления [6].

Цели городского дизайна

Целями городского дизайна являются повышение комфортности пространства, социальной гармонии и экономического развитие города. Необходимо учитывать фактор сохранение исторических (унаследованных объектов), краткосрочное развитие и сохранение ценностей для будущих поколений. Нельзя забывать и о том, что любое пространство в процессе существования меняется, и всегда нужно учитывать этот факт и заранее планировать его дальнейшее развитие. Дизайн города должен работать на удовлетворение потребностей и на устойчивое качество среды обитания за счет экономической основы: инвестиций, общественных и частных вкладов, а также на возможностях самому производить блага в краткосрочной и долгосрочной перспективе [6].

Используемые средства в городском дизайне

Эксплуатационные средства проектирования городского района находятся на трех уровнях: культурном, техническом, административном. Культурный уровень городского дизайна – это результат истории развития

города. Технический уровень городского дизайна заимствует инструменты из архитектуры, ландшафтной архитектуры и планирования. Важно отметить, что городской дизайн не монополизирован, он принадлежит всем. И техническая область городского дизайна необходима для подготовки специалистов с опытом и использованием новых технологий в этой области. Административные средства, это как правило участники структуры города. Целью данного средства является практическое реагирования на события, эффективность, и следование по намеченному пути развития. Основная цель состоит в том, чтобы определять градостроительные и архитектурные правила и принципы дальнейшего развития [6].

Исторический Аспект Европейского городского дизайна

Историзм: Камило Зитте

В 1889г Камилло Зитте (camillo sitte, австрийский архитектор) опубликовал работу «Художественные основы градостроительства», в которой он разработал контр-теорию, оценивающую историю и ее эстетические особенности в ответ на парадигмы градостроительного планирования того времени, которые базировались на модели индустриального города Тони Гарния и поощрялась Франсуа Джозефом в Вене. А контр-теория Камилло Зитте противопоставлялась подходам, использованным в реконструкции Парижа Хаусманном и Барселоне Сердом, которые, не уничтожили дух города и её историю. Это течение охватило различные сферы искусства, такие как живопись, литература и т.д. [6].

Камилло Зитте город рассматривает, как пространственно-художественная композиция, анализируя исторические монументальные застройки центральной Европы. Он утверждал, что исторические города характеризуются комплексностью и неравномерностью между отдельными местами, и дал каждому определённому месту некую специфичность[2].

Таким образом, у исторической застройки существует взаимосвязь с местом ее положением и прилегающей территорией для создания особой атмосферы в формировании городской среды [2].

1920-1950 концепция функционального города модернизма

Ле Корбюзье и его современники СИАМ, как и в Баухаузе, советские дезурбанисты, итальянские футуристы видели, что, для проектирования города необходимо радикально разделять человеческие деятельности, что затем и появилось в функциональной архитектуре и урбанистке [6].

Течения модернизма в целом базируется на четыре основные функции (циркулировать, работать, жить, отдыхать). Тогда, город модернизма и его городские пространства были объектом изотропного и стандартизованного производства, для создания эффективного и эргономичного города [6].

Урбанистическое течение модернизма вызвала тотальный разрыв с историей города, кроме некоторых архитектурных исключений, что привело к исчезновению образа города, как историческую и социальную опору.

1950-1960 демократизация практик

В 1953 году на девятом конгрессе современной архитектуры, возникло новое поколение архитекторов, и возник новый более демократичный взгляд. Это поколение решило заменить функциональный подход афинской хартии, на город, создающий удобные пространства для жителей [1].

Тогда, эти архитекторы договорились что, реконструкция городов после второй мировой воины должна осуществляться спонтанным образом, с партиципацией (участие жителей) в формировании их пространственного места жизнедеятельности, после того как они вывели феномен освоения пространств жителями. До этих архитекторов функционального города модернизма не удавалось предоставить жителям то пространство, которое соответствует их культурным и духовым потребностям [1].

1960-1970: возникновение теорий городского анализа

Метод «типо-морфологии», возник в работе «архитектура города» архитектора Алдо Роси, и продолжает существовать до наших дней, как метод контекстуального анализа.

«Типо-морфология» — это сочетание городской морфологии и типологии архитектуры разных застроек. Город рассматривается, как отношение между предметно-пространственными элементами, а дорога и застройка в их диалектических (то есть не определенных) отношениях, формируют городские ткани города [5].

Типологизация архитектурного здания, основанная на разных критериях либо объемные характеристики, функциональные, и их связь с окружающим пространством и все еще в глобальной городской организации [5].

Такой подход позволяет:

- рассмотреть различные части города, как текстуру с определённой степенью однородности;
- проследить взаимосвязь масштаба здания и города;
- взаимосвязь связь масштаба застройки и масштаба города;
- исследовать развитие частей города с течением времени;
- ознакомиться с индивидуальностью различных частей города;
- позволяет узнать историю города и стилистические особенности в ее оформлении[5].

Следовательно, типоморфологический подход стал связующим элементом между городским дизайном и градостроительством.

Перцептивный анализ Гордона Кулена и Ивора де Вольфа

Кулен и Ивор Де Вольф рассматривают исторический город и его эстетические особенности в каждом уголке города. А города Европы того времени были адресованы лишь для ответа социальным потребностям и функциям. Поэтому город представляет собой сочетание материального мира и субъективного мира, основанное на личном опыте в пространстве [5].

Для Кулена, как и для Ивор Де Вольфа, городское пространство имеет драматический характер, который мы можем понять в персептивном опыте. В связи с этим, глобальный образ города формируется серией последовательных изображений, которые Горден Кулен назвал «серийное зрение». Тогда перемещая по определённому пути, мы наблюдаем смену

композиции. Формообразование образа зависит от кинематики и позиции человека, а также от содержания самого пространства [5].

Пути или маршруты, которые изучались, можно разделить на определенное количество последовательностей, каждое из которых состоит из последовательных «планов», в которых поле зрения определяется постоянным образом или подчиняется минимальным изменениям. Каждый «план», скорее всего, охарактеризуется особой композицией. Поэтому переход от одного плана к другому можно описать по развивающемуся сценарию [5].

Основным вкладом Кулена стал подход «анализ восприятия города» с графическим исследованием.

1970-1980 Возникновение понятия городского проекта

Понятие "городской проект" обсуждалось в 70-х годах, как концепция, которая исследует когнитивный процесс архитектурного проектирования. Поэтому проект является исследованием – творчеством, он исходит из проб и ошибок с этой точки зрения он близок к художественным практикам [3].

«Академический конформизм», достигший своего апогея в 60-х годах, участвовал в дисквалификации концепции проекта в тот момент, когда требуется практика инженеров, которые думают с точки зрения решения технических проблем. Концепция проекта была реабилитирована введением науки, в которой утверждается, что наука не является абсолютной реальностью, но она является результатом последовательных парадигм [3].

Понятие городского проекта относится к техно-бюрократическим подходам или, к секторальному урбанизму, которое родилось, как критическое для современного функционалистического урбанизма.

Городской проект, является совокупностью различных масштабов в градостроительных сферах, исходя от планирования территории до подробной детализации в дизайне города. Достижение этой цели основывается на вовлечении различных специалистов, а не только архитекторов, градостроителей и дизайнеров. Таким образом, социологи,

культурологи и другие участвуют в организации и планировании города, каждый в своей сфере [3].

1970-1980 Возникновение работы Анри Лефевра: производства пространства (критический взгляд на городское пространство)

Анри Лефевр градостроитель, географ и социолог, его работы повлияли на несколько областей, среди которых и дизайн города. Его работа «производство пространства» создала новый критический взгляд на городское пространство.

Анри Лефевр поставил задачу ответить на вопросы: как мы объясняем, каким образом создается городское пространство?

Анри Лефевр сформулировал 3 основных теории о пространстве: воспринимаемый, спроектированный и обитаемый, которые он использовал на протяжении всей своей работы. Он объяснил, что эти три теории взаимосвязаны, а взаимосвязь между ними нестабильна и сложна.

Проектирование пространства - это достаточно сложный процесс, с которым даже планировщик не всегда в силах справится, так как при проектировании пространства должны учитываться все факторы и особенности территории [4].

Городское пространство рассматривалось несколькими учеными, и каждый из них формулировал собственную теорию.

Анри Лефевр выделил 3 основных теории о пространстве:

1- «Пространственная практика»: пространственная практика выделяет особенности каждого общества. Например, пространственная практика неокапитализма - это воплощение тесной связи между повседневной жизнью (повседневной реальностью) и городской реальностью (сети, дороги), то есть существует сплоченность между повседневной жизнью и ее физическим пространством и отношением каждого члена общества к этому пространству [4].

2- «Представления о пространстве»**:** городское пространство, созданное несколькими участниками: архитекторами, градостроителями, социологами, художниками и учеными. Которые определяют факторы развития используя, общепринятый концептуальный язык определённого общества в определённой стране (золотой сечение, модуль и т. д.), и

формируют «доминирующее» пространство, которое служит способом производства. Следовательно, понятие пространства принадлежит системе разумно выработанных словесных знаков.

3- «Предметно-изобразительное пространство»: данный термин относится к пространствам, в которых существуют «посредством связанных с ними образов и символов». Следовательно, такое пространство является пространством «обитателей» и «пользователей».

В пространстве города живут художники, писатели, философы, и т.д. они воспринимают пространство через образы и символы, так как они могут лишь описать его и не являются действующими в процессе его проектирования. Термин предметно-изобразительного пространства охватывает физическое пространство, создающее символические образы объектов.

Так, предметно-изобразительное пространство стремится к системам символьных координат и невербальных знаков [4].

Таким образом, эти три понятия нельзя рассматривать абстрактно, они должны быть взаимосвязаны.

1970-1980 Чувственный подход

Аккумуляция гуманитарных наук и их теорий с 1970-х по 1980-е годы привело к тому, что городской проект стал учитывать человеческое восприятие, адаптируя чувственный подход к городскому пространству [1].

Однако, концепция чувственного города Фиделя Беноита была принята на последнем съезде CIAM в 1953 году. В городском проекте чувственный подход стал более структурированным благодаря появлению гуманитарных наук, которые занимаются вопросами о городской среде [1].

Этот подход связан с физиологическими - тактильными, и психологическими способностями – эмоциями. Поэтому городское пространство создается в процессе повседневной жизнедеятельности [1].

В заключение, если сегодня термин городского дизайна является универсальным, то его понятие вирируется в разных странах мира. Развитие практики городского дизайна в Европе связано в первую очередь с масштабом вмешательства, а также с развитием теорий, которые определили его границы.

Литература:

1- Broc,A. Les apports du sensible dans les projets urbains : les approches sensibles vues par les acteurs de la formation à l'urbanisme et à l'architecture : projet fin d'etude d'ingénieur de projet d'amenagement, paysage, envitronnement :DA5/Adeline Broc ; ecole polythechnique de l'université de tours.-tours 2014.-85P.

2- Camillo, S. l'art de batir les villes : lurbanisme selon ses fondement artistiques/ S,Camillo.-paris : seuil, 1996.-190 P.

3- Daniel Pinson. Design urbain, projet urbain, art urbain, composition urbaine… une question de vocabulaire ?. *Séminaire franco-québécois sur le Design urbain*, Apr 2014, Aix-en-Provence, France.

4- Lefebvre,H. *The Production of Space* /H,Lefebvre.- Oxford: Blackwell,1991.-454p .

5- Panerie,P. Analyse urbaine / P. Panerie, Demorgon. M, Depaule. J.C-broché :parenthese, 1999.-176 P.

6- Raynaud,M. Design urbain : approches theoriques/ M.Raynaud.W.Pauline.-MONTREAL :trame,2009.-68 C.

НАШИ АВТОРЫ

Аппаева Жаухар Мустафаевна	Искусствовед, Член Союза художников РФ, Союза журналистов РФ, Председатель Кабардино-Балкарского отделения АИС Российской Федерации
Аверьянова Алена Владимировна	Магистрант, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа
Ахмадуллин Марс Лиронович	кандидат искусствоведения, профессор кафедры дизайна, Уфимская государственная академия искусств имени Загира Исмагилова, председатель регионального отделения Союза Дизайнеров России по РБ, г. Уфа, Россия
Белоусова-Лебедева Вероника Анатольевна	Главный специалист (искусствовед), Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске (Россия)
Валеев Камиль Яхиевич	доцент кафедры дизайна, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Ганова Татьяна Валерьевна	доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, кандидат педагогических наук, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»
Григорьева Наталия Михайловна	Преподаватель высшей квалификационной категории, МАУДО «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА», г. Набережные Челны, Россия
Ефремова Ксения Юрьевна	магистрант, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», г. Казань, Россия
Карамова Лейсан Зуфаровна	магистрант кафедры дизайна КГАСУ, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, г. Казань, Россия
Карпачева Е.С.	магистрант кафедры декоративного искусства дизайна, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Кобер Ольга Ивановна	доцент кафедры архитектуры, Оренбургский государственный университет, Член Союза

	журналистов России, Член Ассоциации искусствоведов России, г. Оренбург, Россия
Короткая Екатерина Владиславовна	магистрант, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Кудрявцев Владимир Геннадьевич	доктор искусствоведения, профессор кафедры культуры и искусств, ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет», г. Йошкар-Ола, Россия
Куприянов Николай Иванович	кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет имени М.Акмуллы», г. Уфа, Россия
Лешуков Алексей Григорьевич	декан факультета декоративно-прикладного творчества, кандидат культурологии, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», г. Челябинск, Россия
Мамонтов Константин Вадимович	кандидат педагогических наук, доцент, ГАОУ ВПО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Мелахессу Бадр Еддин	магистрант кафедры дизайна КГАСУ, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, г. Казань, Россия
Михайлов Сергей Михайлович	заведующий кафедрой дизайна КГАСУ, доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, Член Союза дизайнеров России, г. Казань, Россия
Михайлова Александрина Сергеевна	кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна КГАСУ, ФГБОУ ВО «Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, член Союза дизайнеров России, г. Казань, Россия
Мусаханова Мадина Зульпухаровна	кандидат исторических наук, профессор, Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова / Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov, Член ИКОМ / ICOM member, Казахстан
Мусаханова Жанель Мухтарбековна	преподаватель, магистр экономических наук / Master of Economic Sciences, ADS Vietnam Design Institute,

	Вьетнам
Нигматзянова Галина Александровна	преподаватель высшей квалификационной категории, МАУДО «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА», г. Набережные Челны, Россия
Одинокова Наталья Викторовна	магистрантка кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Пилюгин Роман Васильевич	кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Плаксеева Елизавета Андреевна	магистрант, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия
Плотникова Елена Викторовна	заведующая кафедрой дизайна, кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Погосская Юлия Викторовна	старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет», МАУДО «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА», г. Набережные Челны, Россия
Пузырникова Н.А.	магистрант, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия
Пурик Эльза Эдуардовна	доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Пучкова Наталья Николаевна	кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Ракипова Д.В.	магистрант кафедры дизайна КГАСУ, ФГБОУ ВО

	«Казанский государственный архитектурно-строительный университет», Институт архитектуры и дизайна, г. Казань, Россия
Салтыкова Галина Михайловна	кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и медиатехнологий в искусстве Института изящных искусств художественно-графического факультета, ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», Член Союза Дизайнеров России, г. Москва, Россия
Самигуллина Расима Рустамовна	аспирант, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия
Сатова Динара Еркиновна	магистр искусствоведения, старший преподаватель кафедры «Дизайн и строительство», Актюбинский университет им.С.Баишева, г. Актюбинск, Казахстан
Сибгатуллина Ирина Фагимовна	директор по международным программам науки и образования, доктор психологических наук, профессор, III Institut f. intellektuelle integration/Институт интеллектуальных интеграций (Австрия)
Тугаринова София Дмитриевна	искусствовед, журналист, Региональная общественная организация «Объединение московских скульпторов», г. Москва, Россия
Тугаринов Дмитрий Никитович	скульптор, Народный художник РФ, академик Российской академии художеств, доцент кафедры скульптуры и композиции, «Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова», г. Москва, Россия
Усенкова Елена Юрьевна	кандидат педагогических наук, доцент, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Хабибова Алевтина Сакмаровна	кандидат педагогических наук, доцент, ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт культуры и искусств, г. Москва, Россия
Халитов Вадим Ульфатович	магистрант, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа, Россия
Чеботарев Анатолий	заведующий кафедрой дизайна, рекламы и связей с

Михайлович	общественностью, доктор исторических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», Член Союза дизайнеров России, Челябинск, Россия
Шакирова Марина Геннадьевна	кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Член Союза дизайнеров России, г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия

Научное издание

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
Международной научно-практической конференции
Уфа, 10 -14 октября 2019 года

Под общей редакцией
доктора технических наук, профессора И.Р.Кузеева

Ответственный редактор *М.Л.Ахмадуллин*
Компьютерный набор и верстка *В.Р.Шакиров*

Представленные материалы печатаются без изменений в авторской редакции. Авторы несут ответственность за достоверность сведений, изложенных в своих трудах

Сдано в печать 15.10.2019
Гарнитура «Calibri». Отпечатано на ризографе с оригинала.
Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 15,1. Уч.-изд. л. 13,4
Бумага писчая. Тираж 500 экз. Заказ №
Цена договорная

Издательство
Нефтегазовое дело

Адрес издательства:
450062, Республика Башкортостан, г.Уфа, ул. Космонавтов,1

2020

Проблемы и перспективы дизайна, художественного и технологического образования:

материалы Национальной научно-практической конференции (БФ БашГУ, Бирск, 21 мая 2020 г.)

Бирск 2020

УДК 378: 74/72
ББК 74. 58
П 38

П 38 **Проблемы и перспективы дизайна, художественного и технологического образования**: материалы Национальной научно-практической конференции (БФ БашГУ, Бирск, 21 мая 2020 г.); под общ. ред. М.Г. Шакировой. – Уфа: Восточная печать, 2020. – 226 с.

ISBN 978-5-98755-256-8

Редакционная коллегия:

Пономарев Александр Федорович – кандидат физико-математических наук, доцент, заместитель директора Бирского филиала ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет» по научной работе;

Ганеев Винер Валиахметович – кандидат филологических наук, доцент, декан инженерно-технологического факультета, БФ БашГУ;

Шакирова Марина Геннадьевна - кандидат педагогических наук, доцент, БФ БашГУ, член Союза дизайнеров России;

Пурик Эльза Эдуардовна - доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВО БГПУ им. М.Акмуллы, член Союза дизайнеров России.

Сборник содержит материалы, представленные на Национальной научно-практической конференции, посвященной проблемам дизайна, художественного и технологического образования. Основные цели конференции - развитие научного творчества педагогов в области технологического и художественного образования; совершенствование профессионального мастерства и престижа труда педагога; формирование методического банка практико-ориентированных педагогических разработок, привлечение студентов и аспирантов.

Материалы сборника предназначены для преподавателей школ и вузов, аспирантов, студентов.

ISBN 978-5-98755-256-8

© Кол. авт., 2020
© Уфа, Восточная печать, 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ..... 7

Нуретдинова Ю.Н. **Р**азвитие художественно-творческих способностей личности в процессе изучения графики 9

Шептунова О.И. Филиппова Л.С. К вопросу о мотивации к изучению изобразительной грамоты у детей младшего школьного возраста..... 16

Нуртдинова Д. Р., Пурик Э.Э. Пространственное мышление как профессионально значимое качество дизайнера среды 23

Абдуллина Н.Р. Развитие коммуникативных навыков у будущих дизайнеров интерьера в системе высшего образования..... 35

Гильманшина З.Р. Дистанционное образование в условиях самоизоляции..... 38

Рассадина А.О. Метод вариативного моделирования как средство развития профессионально-художественной компетентности будущих графических дизайнеров 42

Халтурина А.А. Организационно-педагогические условия развития художественного восприятия будущих учителей изобразительного искусства 52

Галиева А. Д. Особенности развития художественного вкуса будущих учителей изобразительного искусства в процессе обучения декоративной композиции..... 65

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ФГОС..... 75

Абдуллина Д.А. Понятие индивидуального подхода, его значение в воспитании детей в условиях дополнительного образования..... 77

Данилова Д.В. Применение различных видов творческой деятельности (живопись и песочная анимация) в процессе обучения детей игре на фортепиано в ДМШ И ДШИ 85

Шихалева Е.Н., Султанова Г.Ф. Современные тенденции в дизайн-образовании..... 93

Халиуллина С.Ф. Художественная фотография в формировании ассоциативно-образного мышления 98

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ..... 109

Юмагулов Н.И. Организация и методика проведения занятий технического направления в условиях информатизации образования..... 111

Гильманшина З.Р., Шакирова М.Г. Цели и задачи внеурочной деятельности по технологии в свете требований ФГОС..... 117

Арсланова Э.И Формирования экологической культуры учащихся в образовательной области «Технология»..... 120

Мошелев А.В. Развитие навыков электроизмерений не электрических величин у будущих учителей технологии..... 126
Латыпов А.Б. Экологическое состояние почвенного покрова природно-сельскохозяйственных зон Башкортостана 133
Белоусов И.В., Белявская И.А. Экологическое образование обучающихся в рамках образовательной области «Технология»..... 137
Пилюгин Р.В. Метод комбинирования технологий при изготовлении эксклюзивной продукции из дерева..... 141
Хамидуллина Л.К., Бодулева А.Р., Нуримхаметова Л.К., Сираева Э.Р. Формирование гражданственности и патриотизма на уроке и во внеурочной деятельности..... 145
Тарасов Н.Е., Сатиев Р.А. Изучение традиций народных ремёсел на уроках технологии..... 171
Ахмазов А.С., Усманов А.С. Сильные и слабые стороны информационно-коммуникационных технологий в образовательном процессе 177

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА..... 185
Иванова Е.А., Хабибова А.С. Экодизайн как фактор развития современной эстетики..... 187
Шакиров В.Р., ***Шакирова М.Г.*** Стилистика театральной афиши республики башкортостан первой четверти XX века..... 190
Ахмадуллин М.Л. Особенности типографики в книжном дизайне Поволжья.. 199
Рябов О.Р. Дизайн архитектурной среды как фактор здоровья и поведения человека..... 207
Кудрявцев В.Г. Семантическая система народного марийского костюма и его художественно-образная интерпретация 213

Наши авторы…..... 224

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ГРАФИКИ

Нуретдинова Ю.Н.,
БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа
Республика Башкортостан, Россия

АННОТАЦИЯ: Творческая деятельность - это деятельность, порождающая нечто качественно новое. Сущность ее состоит в комбинировании, варьировании уже имеющихся знаний, известных способов действий. Художественно-творческие способности предполагают создание такого продукта, который отвечает высоким эстетическим требованиям и имеет художественную ценность. Художественная дисциплина "Графика" является основной частью современного художественного образования, обеспечивающая реализацию условий для развития художественно-творческих способностей. Для этого на занятиях по графике необходима система творческих заданий, направленных на развитие чувства композиции, воображения, пространственного мышления, познавательного интереса к дисциплине.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: творчество, творческие способности, творческое мышление, творческое развитие, художественное образование, произведение искусства, художественная способность, художественные дисциплины.

Важнейшей проблемой современного художественного образования является развитие креативности, «творческости» обучающихся. Современный человек все более ценит творчество и тесно связанные с ним свободу выбора и вариативность. Обычный подход к этой проблеме – сугубо прагматический: креативность полезна человеку и стране, гражданином которой он является, для «успешности», конкурентоспособности и т. д. На самом деле вопрос гораздо глубже. Потребность в творчестве – неотъемлемая характеристика нормально развивающегося человека, несводимая к решению каких бы то ни было частных, прагматических задач. Дефицит творчества в современном образовании, отсутствие положительного опыта свободного творчества искажают нормальный процесс становления личности. Это чревато непредсказуемыми личностными

кризисами и асоциальными проявлениями, вплоть до так называемых немотивированных преступлений. Именно в области искусства подросток может приобрести успешный и полноценный опыт творчества – порождения и осуществления собственных замыслов. Опыт, который незаменим для становления самосознания, самоощущения человека в мире и который поможет ему в будущем быть «креативным» в любой сфере деятельности.

Понимание сущности творческой деятельности позволяет раскрыть требования к подготовке специалистов творческих направлений. Творческая деятельность – это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее. Сущность творческой деятельности состоит в комбинировании, варьировании уже имеющихся знаний, известных способов действий. Известно, что важнейшим механизмом, который движет творческим процессом, является интуиция – неосознанное знание. «Творчество заключено в той деятельности, предварительная регламентация которой содержит в себе известную степень неопределенности» [3, с. 15].

В наиболее острой форме связь личностного и творческого раскрывается у Н. А. Бердяева: "Личность есть не субстанция, а творческий акт" [4, с. 20].

С.Л. Рубинштейн указал на характерные особенности результата творчества: «Специфика изобретения, отличающая его от других форм творческой интеллектуальной деятельности, заключается в том, что оно должно создать вещь, реальный предмет, механизм или приём, который разрешает определенную проблему. Этим определяется своеобразие творческой работы изобретателя: изобретатель должен ввести что-то новое в контекст действительности, в реальное протекание какой-то деятельности. Это нечто существенно иное, чем разрешить теоретическую проблему, в которой нужно учесть ограниченное количество абстрактно выделенных условий» [8, с. 60].

Б. Г. Ананьев считает, что творчество – это процесс объективации внутреннего мира человека [1, с. 7]. Творческое выражение является выражением интегральной работы всех форм жизни человека, проявлением его индивидуальности.

Таким образом, творческая деятельность в области искусства – это деятельность человека, которая создаёт нечто новое. Результатом творческой деятельности может быть художественное произведение, отвечающее определенным профессиональным требованиям или

критериям художественности. Деятельность по восприятию искусства также может носить художественно-творческий характер, если она предполагает восприятие, переживание и оценку художественных явлений.

Неотъемлемой частью творческой деятельности является творческое мышление – это психический процесс, направленный на открытие нового знания или оригинального способа действия, на разрешения творческой задачи или проблемы. Креативность – это способность порождать необычные идеи, отклоняться от традиционных схем мышления, быстро решать проблемные ситуации, характеризующаяся готовностью к продуцированию принципиально новых идей. Однако необходимо понимать, что креативность не является синонимом художественно-творческих способностей. Понятие «творчество» относится к искусству и эстетическому созиданию, а креативность – к области утилитарного, практического применения. Эти два свойства человеческой личности могут пересекаться, но не обязаны быть в сочетании, и не проистекают одно из другого.

Дж. Гилфорд и Э.П. Торренс представляли креативность как универсальную познавательную творческую способность. Гилфорд выделил два типа мышления: конвергентное и дивергентное. В рамках своей концепции Гилфорд считал операцию дивергенции, наряду с операциями преобразования и импликации, основой креативности как общей творческой способности.

Творческий тип мышления характеризуется такими качествами, как:

1. Быстрота – способность высказывать максимальное количество идей (в данном случае важно не их качество, а их количество).

2. Гибкость – способность высказывать широкое многообразие идей.

3. Оригинальность – способность порождать новые нестандартные идеи (это может проявляться в ответах, решениях, несовпадающие с общепринятыми).

4. Законченность – способность совершенствовать свой "продукт" или придавать ему законченный вид [7, с. 90].

Таким образом, художественно-творческие способности предполагают создание такого продукта, который отвечает высоким эстетическим требованиям и имеет художественную ценность. В

обучении детей эффективным фактором активизации творческих способностей является их вовлечение в различные виды художественно-творческой деятельности, одним из которых можно выделить изобразительную деятельность. Художественное творчество занимает одно из первых мест среди способов творческого самовыражения детей.

Обращаясь к проблеме развития творческих способностей в процессе занятий художественным творчеством, мы обратились к дисциплине "Графика", которая является основной частью современного художественного образования, обеспечивающей реализацию условий для развития художественно-творческих способностей.

Графика – это вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные произведения (различные виды гравюры), обладающий собственными выразительными средствами выразительности. Графике свойственна систематизация, упрощение предмета. Она более условна по сравнению с остальными видами изобразительного искусства. Так можно судить хотя бы по тому, что изображение может быть выполнено на любой плоскости, независимо от фона. Его можно представить себе в мыслимой плоскости или пространстве. Рассматривая графический лист вблизи, мы видим условные штрихи, зигзаги, линии, то есть всю «технику» рисунка. На расстоянии штрихи, зигзаги и линии сгущаются и образуют стилизованное изображение. Передача пространства в графике достигается при помощи линейной перспективы, построения планов и при помощи цвета листа. Цвет в графике используется в ограниченном количестве, он упрощен и условен.

Большое значение в графике имеют фактура применяемых материалов, особенность графической техники приёмов. Особенное место занимают в ней неизобразительные элементы – исключительно декоративные мотивы, орнамент, текст, представляющий собой систему графических символов. Графика владеет широким спектром функций, видов, жанров, художественных средств, формирующих в своей совокупности безграничные возможности для изображения и образного истолкования мира, выражения чувства и идеи художника.

Формирование творческих способностей по средствам графики – процесс весьма непростой, имеет свои особенности в каждой возрастной группе, и он тесно связан с развитием интересов, самооценкой успехов в той или иной деятельности. Для того, чтобы

превратить обучение основам графики в осознанное действо интересное для обучающегося, необходимо продумать учебные задания, сделать их осмысленными и увлекательными. Студентам необходимо знать, что их труд не является напрасным, и их творческая деятельность найдет отклик у зрителя.

Творческий замысел является не особо значимым образом, возникающим в сознании подростка. Воспитание, память, знания, воображение, круг друзей, уровень жизни, среда обитания, нравственная и эстетическая оценка предмета - все это воздействует на сознание подростка. Таким образом, здесь творческий процесс рассматривается:

-как процесс формирования творческих способностей подростков вследствие выполнения графических работ с признаками новизны,

- как результативное средство воспитания,

- как целенаправленный процесс обучения.

Кроме того, немаловажно увлечь обучающихся. В случае если работа над графическим рисунком захватывает студентов, тогда они все более погружаются в нее и принимаются работать творчески. В ходе работы, вызванное сознательно установленной целью и не требующее волевых усилий, возникает непроизвольное внимание. А к высшему виду внимания относится послепроизвольное, спровоцированное творческим отношением к делу. Кроме того, внимание вызывается увлекательным началом занятия, показом новых способов и методов выполнения технологических операций и т.д.

Для развития творческих способностей учащихся необходима система творческих заданий. Под системой творческих заданий мы понимаем упорядоченное множество взаимосвязанных заданий, ориентированных на познание, создание, преобразование в новом качестве объектов, ситуаций и явлений учебной действительности. Одним из педагогических условий эффективности системы творческих заданий является личностно - деятельностное взаимодействие учащихся и педагога.

Нами разработана система заданий по графики, направленных на развитие чувства композиции, воображения, пространственного мышления, познавательного интереса к дисциплине «Рисунок», развитие умения достигать композиционного равновесия, понимание масштаба предметов, организации разных по размеру предметов в единую композицию. Это: компоновка фигур на плоскости;

притяжение и отталкивание предметов; композиционный центр; тоновой контраст; ритм; стилизация реального объекта по заданному свойству. На примере данных занятий реализуются принципы преемственности, последовательности, принцип «от простого к сложному».

Задания подразделяются по трём основным темам. Первая тема содержит информацию об основных принципах композиции, вторая - раскрывает вопросы стилизации, третья - дает представление о многообразии графических возможностей в декоративном изображении предметов окружающего мира.

В начале каждого занятия, учащиеся получают информацию о графических приёмах и средствах, используемых в предлагаемом задании. Основными формами обучения на уроках являются практические работы под руководством преподавателя и самостоятельная работа студентов.

К каждому композиционному заданию выполняются предварительные упражнения. В практическом обучении метод упражнения имеет наибольшую эффективность. Под упражнением понимается организованное планомерное и повторяющееся выполнение действия, целью которого является овладение этими действиями, либо повышение их качества. Для того, чтобы учащиеся хорошо овладели такими навыками и умениями, необходимо верно организовать упражнения, которые подразделяются на 3 вида:

1. Специальные – многократно повторяемые упражнения, действие которых направлено на формирование трудовых и учебных умений, навыков.

2. Производные – это ввод в специальные прежние упражнения. Они способствуют повторению и закреплению ранее организованных навыков. Если повторение не используется, то навык, как правило, теряется.

3. Комментированные – упражнения, служащие для активизации учебного процесса, а также осознанного выполнения заданий. Иными словами, студенты и преподаватель комментируют производимые действия, в итоге последние лучше осознаются и запоминаются.

Эффективность упражнения определяется такими требованиями, как правильное выполнение всех действий, осознанное желание обучающегося повысить качество деятельности, контролирование и сознательный учет условий, в которых должно выполняться действие, анализ достигнутых результатов.

Важную роль в теоретическом осмыслении материала играет показ и разбор иллюстраций, а также выполненных ранее работ учащихся.

Таким образом, условиями развития творческих способностей выступают такие, которые обеспечивают возможность создания изобразительного продукта, отвечающего высоким эстетическим требованиям и имеющего художественную ценность. Среди них:

– эмоциональная вовлеченность обучающихся в образовательный процесс;

– запас образов, зрительных впечатлений, опыт наблюдений;

– наличие благоприятной психологической обстановки на занятиях [7, с. 90].

Подводя итог, можно сказать, что технология обучения основам графики основывается на последовательном выполнении заданий с линией, пятном, тоном, с их взаимосвязью на картинной плоскости; с последующим ознакомлением с законами композиции и постепенным выходом в объемно - пространственную композицию. Данная технология обучения активизирует творческие способности студентов и позволяет педагогам в значительной степени повысить уровень компетентности студентов художественных направлений.

Литература:

1. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. СПб.: Питер, 2001.

2. Бабанский Ю.К. Педагогика – М., Просвещение, 1988. — 479 с.

3. Баламутова И. Н. Деятельность в жизни человека и общества, Педагогическая наука и образование в России и за рубежом, 2005, 2

4. Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики// Творчество и объективация / сост. А. Г. Шиманский, Ю. О. Шиманская. — Мн.: Экономпресс, 2000. С. 20.

5. Вербицкий А. А. Активное обучение в высшей школе: Контекстный подход. – М. , 1991.

6. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. М.: Педагогика, 1986. – 239 с.

7. Немов, Р.С. Психология. Книга 2: Возрастная психология. Педагогическая психология. [Текст] / Р.С. Немов – М.: Просвещение, 2003. – 442 с.

8. Пурик Э.Э. Управление художественно-творческой деятельностью школьников на уроках изобразительного искусства: Монография. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2001. – 220 с.

9. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. 1946. С. 575.

10. Сидоров П.И., Парняков А.В. Клиническая психология. – М.: ГЭОТАР-Медиа, 2008. – 880 с.

11. Теплов Б. М. Способности и одарённость. Психология индивидуальных различий. М.: изд-во Моск. Ун-та, 1982, с. 133.

Художественная школа. Основы техники рисунка. – М., ЭКСМО, 2013.

К ВОПРОСУ О МОТИВАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Шептунова О.И.
магистрант МГПУ института
Культуры и Искусств,
Филиппова Л.С.
Научный руководитель
Доцент кафедры рисунка и графики Института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена актуальному в настоящее время вопросу психолого-педагогической науки – мотивации к изучению учебного предмета «Изобразительное искусство». Вопрос о мотивации занимает центральное место в развитии системы начального общего образования. Раскрываются критерии оценки уровня мотивации к изучению изобразительной грамоты младших школьников, для которых систематическое обучение выступает источником становления личности растущего человека.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. мотивация, критерии оценки мотивации, изобразительное искусство, обучение, дети младшего школьного возраста.

Главной задачей современного образования выступает вопрос о повышении эффективности школьного обучения, а связано это с увеличением объема поступаемой к учащимся начальной школы информации для освоения. Следовательно, возникает проблема поиска средств и способов обучения, способствующих тщательному и

осмысленному приобретению и освоению необходимых знаний, умений и навыков. Мотивация является продуктивным средством усвоения знаний и, во многом определяет эффективность школьного обучения. Ведь именно в младшем школьном возрасте у детей необходимо развивать высокую мотивацию к учебному процессу, так как хороший уровень образования, а главное - мотивация к саморазвитию и желание продолжать обучение особенно актуальны в современном быстро меняющемся мире. И прививать эти качества ребенку очень важно с младшего школьного возраста [3, с.122].

Изучением развития мотивов занимались такие отечественные ученые, как Л.И. Божович, А.К. Маркова, Д.И. Фельдшейн. Изучением формирования учебно-познавательных мотивов, занимались такие ученые, как П.Я. Гальперин, В.В. Давыдов.

Л.И. Божович и А.К. Маркова утверждают о важности развития учебной мотивации. В психологии под мотивом понимается выраженная направленность личности на учебную деятельность, в которой закладывается внутреннее отношение ученика к ней. В младшем школьном возрасте у ребенка заложена мотивация, основанная на социальной позиции, которую он хочет занять в данный период. Однако, очевидно, что она не сможет поддерживать учебную деятельность, и постепенно будет терять свое значение. Именно поэтому важно актуализировать развитие познавательной и социальной мотивации, которые смогут придать дальнейший смысл ребенка к учебной деятельности. Известно, что их наличие свидетельствует об осознании учеником своей жизненной перспективы и возможности самореализации в будущем[1, с.256; 6, с.191].

Анализ работ и изучение опыта известных педагогов В.С. Кузина, С.П. Ломова, Б.М. Неменского, Л.Г. Савинковой и других крупных ученых в области художественной педагогики, позволил утверждать, что в обучении изобразительной грамоте детей младшего школьного возраста кроется развитие потенциала, благодаря которому формируется их учебная мотивация. Важно отметить, что изучение изобразительной грамоты помогает актуализировать и развить скрытые возможности младшего школьника, его субъективность и креативность. На это смогут повлиять, например, творческие задания, решения которых требуют развития творческого мышления, внимания, памяти, воображения, самостоятельности и креативности[2, с.34].

Предоставление творческой самостоятельности детям младшего школьного возраста является одним из главных требований в процессе обучения их изобразительному искусству. Очевидно, что содержание стандартных задач не вызовет интереса к изучению, а применение творческих, индивидуальных или групповых, и частично-поисковых задач поможет решить проблему или понять новую, раскрывающую для ребенка его индивидуальные способности и возможности в творческой деятельности.

Критериями к развитию учебной и познавательной мотивации в овладении основам изобразительной грамоты детей младшего школьного возраста выступают методы работы учителя, помогающие сформировать положительное отношение к обучению, заинтересованность, развить уверенность в своих силах и стремление соответствовать оценке учителя. Применение новейших методов и техник традиционного обучения детей изобразительной грамоте, обусловлено стремлением к тому, чтобы школьники постепенно овладевали всеми необходимыми материалами и средствами, которые рекомендует школьная программа[4, с.700].

В научной педагогической литературе среди таких методов можно встретить выделение нескольколько групп[7, с.140]:

1) использование материалов для работы: цветной картон, краски, карандаши, фломастеры, пастельные мелки, штампы, цифровые устройства;

2) использование графических, декоративных и живописных техник;

3)использование разнообразных типов занятий: групповых, частично-поисковых, мастер-классов, викторин, экскурсий.

Важно помнить, что чередование методов и форм работы в обучении изобразительной грамоте детей младшего школьного возраста позволяет избежать потери интереса и мотивации к обучению, способствуют развитию самостоятельности и повышению самооценки. Это дает возможность систематически работать над изучением одной большой темы в различных направлениях и ее аспектах, также способствует овладению ребенком художественными материалами и техниками.

Критериями оценки уровня мотивации к обучению изобразительной грамоте младших школьников выступают:

1) Блок художественно-выразительных качеств детского рисунка, который отражает внутреннюю мотивацию, а также включает

в себя оценочные критерии по композиции, рисунку, живописи, владению графическими и живописными материалами (смотреть табл. 1)[8, с.136];

Таблица 1.
Блок 1:детский рисунок

	Блок 1: детский рисунок						
Уровни	Композиция			Рисунок		Работа с цветом	
	Наличие комп. центра	Пропорции изображения и границы листа	Заполнение листа	Характер линий	Владение тоном	Общая цветовая гармония	Смешение цветов
низкий	Не владеет композиционными навыками, нуждается в помощи учителя			Не владеет основами тонального изображения, приемами изображения линий		Не владеет практическими основами цветоведения	
средний	Владеет базовыми композиционными правилами и законами, применяет их в ситуации урока			Владеет базовыми основами тонального изображения и приемами изображения многообразия линий в учебно-творческой работе		Владеет базовыми практическими основами цветоведения	

высокий	Владеет базовыми композиционными правилами и законами, применяет их в любом виде работ для воплощения художественно-творческого замысла	Владеет базовыми основами тонального изображения в учебно-творческой работе, умеет использовать возможности тона для передачи эмоционального состояния изображения, умеет использовать разнохарактерную линию для передачи эмоционального состояния изображения	Владеет базовыми практическими основами цветоведения, использует их для передачи художественного замысла, эмоционального состояния, для создания живописного образа в учебно-творческой деятельности

2)Блок, который отражает «внешнюю» мотивацию: подготовленность к уроку, поведение на уроке, настроение (смотреть табл. 2).

Таблица 2

Блок 2: поведение на уроке

	Блок 2: поведение на уроке					
Уровни	Настроение		Готовность к уроку		Работа на уроке	
	На начало урока (интерес, эмоциональные переживания,	В конце урока	Материалы к уроку	Концентрация внимания	Инициативность	Работа выполнена до конца

	равнодушие)					
низкий	Отсутствие заинтересованности, равнодушие	Отсутствие заинтересованности, равнодушие	Отсутствие готовности	Отсутствие внимания	Отсутствие интереса к обучению	Отсутствует самостоятельность выполнения
средний	Положительное отношение к заданию, присутствуют эмоциональные переживания	Присутствуют эмоциональные переживания	Отсутствие некоторых предметов для работы	Частичное внимание с отвлечением на посторонние предметы	Сосредоточенность по интересу	Самостоятельность присутствует, иногда прибегает к помощи учителя
высокий	Заинтересованность, желание выполнять задания	Заинтересованность в положительной оценке работы	Готовность и заинтересованность	Полная концентрация внимания на уроке	Интерес к теоретическому содержанию материала	Самостоятельное обращение к поиску различных способов выполнения задания

Анализ различных научных исследований показал, что с помощью ряда методик можно определить оценку и уровень сформированности учебной и познавательной мотивации в процессе обучения изобразительной грамоте. С помощью таких методов как

«Свободные задания» Л.М. Фридман, методика «Изучение интересов школьников» С.А. Кобылицина и других исследователей, был определен уровень развития интереса к обучению. Уровень развития интереса к обучению во многих случаях показал, что благодаря использованию эффективных методов и разнообразных методик работы по обучению изо-грамоте детей в начальной школе, проблем с мотивацией школьники не имеют. Это говорит о том, что преимущественно на уроках мы можем наблюдать самостоятельность детей, желание слушать учителя, доведение работ до конца, тщательное выполнение заданий, вовлеченность и заинтересованность [5, с.104].

Таким образом, учитывая объективную сложность мотива как внутреннего психологического образования личности, формирование высокого уровня познавательной мотивации к изучению изобразительной грамоте является одной из главнейших задач для педагога, а правильное использование критериев формирования и развития мотивации поможет педагогу добиться желаемых результатов.

Литература

1.Божович, Л.И. Изучение мотивации поведения детей и подростков / Под редакцией Божович Л.И. и Л.В. Благонадежной. – М., 2010. – 256 с.

2.Ермолаева-Томина, Л.Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. / Л.Б. Ермолаева-Томина – М.: Академический проект, 2003. – 34 с.

3.Илюшин, Л.С. Образовательная мотивация: теория и методология исследования. Монография, СПб.: Издательство БАН, 2002. – 122 с.

4.Кольберг, Н.А. Оценка уровня школьной мотивации младших школьников при разных вариантах обучения / Н. А. Кольберг, С. В. Царева. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2017. — № 2 (136). — С. 698-700. — URL: https://moluch.ru/archive/136/38250/ (дата обращения: 14.05.2020).

5.Кулагина, И.Ю., Гани, С.В. Развитие мотивации в младшем школьном возрасте // Психологическая наука и образование. — 2011. — № 2. — С.102–109.

6.Маркова, А.К. Формирование мотивации учения: Кн. для учителя / А.К.Маркова, Т.А. Матис, А.Б. Орлов. – М.: Просвещение, 1990. – 191 с.

7.Рощин, С.П. Мотивация художественного образования как важнейшая задача методики преподавания изобразительного искусства / С.П. Рощин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2009. — № 4. — С. 139-143.

8.Рощин, С.П., Хлебников, А.С., Филиппова, Л.С., Архипов, А.А., Зинченко, Н.В., Пензин, И.С. Рисунок: монография. – М.: Издательство «Перо», 2019. – 136 с.

ПРОСТРАНСТВЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМОЕ КАЧЕСТВО ДИЗАЙНЕРА СРЕДЫ

Нуртдинова Д. Р.
магистрант,
Пурик Э.Э. – научный руководитель,
ФГБОУ ВО "БГПУ им. М.Акмуллы",
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается проблема развития пространственного мышления у студентов - дизайнеров средового дизайна в ВУЗах.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: пространство, пространственное мышление, перспектива, развитие пространственного мышления, дизайн, дизайн образование, средовой дизайн.

Под профессиональной подготовкой понимается система профессионального обучения, имеющая целью ускоренное приобретение обучающимися навыков, необходимых для выполнения определённой работы, группы работ [7, с.223].

В Словаре методических терминов и понятий профессиональная подготовка раскрывается как система организационных и педагогических мероприятий, обеспечивающая формирование у личности профессиональной направленности знаний, навыков, умений и профессиональной готовности к такой деятельности. Осуществляется в рамках обучения в педагогических вузах, университетах и на факультетах повышения квалификации. Важный компонент П. п. – педагогическая практика [1].

Если анализировать профессиональную подготовку дизайнеров, то она предусматривает систему получения знаний по части искусства, функционально-технологических процессов, систем и материалов,

строительных технологий, представление значительности формы, свойство света, цвета, структуры и фактуры в среде. Так же она предусматривает освоение технологических процессов, вырабатывания целостного из отдельных составляющих и средств их организации, особенностью художественного декора, принципами базисного сочетания образа, формы с высоко функциональной конструктивной и технологической образующими композиции пространственно-объемной систематизации предметно-пространственной сферы в целом.

В процессе профессиональной подготовки будущие дизайнеры развивают дизайнерское мышление и интерес к будущей профессии, повышают потребность в самореализации. Подготовка к профессиональной деятельности студентов - дизайнеров – это некий процесс, который специально организован для активного и успешного, а самое главное, целенаправленного взаимодействия преподавателей и студентов. Он направлен на адаптацию будущих дизайнеров среды к решению творческих задач. Профессиональная подготовка помогает сформировать у студента-дизайнера как специалиста, обладающего не только традиционными формами, но и новейшими формами инновации и технологии творческого процесса.

Главная суть профессии дизайнера отражается в инновационных технологиях, и именно они способны сформировать профессиональные качества будущих студентов дизайнеров.

Под профессиональной подготовкой будущих дизайнеров подразумевается организация необходимых условий для освоения студентами новых технологий в образовании, их формирование к готовности выявления задач, а также подготовка к профессиональной деятельности в момент значительно улучшенной индивидуализации процесса обучения.

Один из основных вопросов в подготовке будущих дизайнеров складывается в том, чтобы образовательный процесс максимально приблизить к практике. В настоящее время ВУЗы уделяют большое внимание подготовке специалистов для того, чтобы после окончания они могли сразу приступить к профессиональной деятельности без каких-либо ограничений.

Для успешного начала своей профессиональной деятельности студент-дизайнер, окончивший ВУЗ должен владеть следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способность владеть рисунком, уметь использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта, иметь навыки линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбор техники исполнения конкретного рисунка (ОПК-1);

- владением основами академической живописи, приемами работы с цветом и цветовыми композициями (ОПК-2);

- способность обладать начальными профессиональными навыками скульптора, приемами работы в макетировании и моделировании (ОПК-3);

- способностью применять современную шрифтовую культуру и компьютерные технологии, применяемые в дизайн-проектировании (ОПК-4);

- способностью реализовывать педагогические навыки при преподавании художественных и проектных дисциплин (модулей) (ОПК-5);

- способностью решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе информационной и библиографической культуры с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-6);

- способностью осуществлять поиск, хранение, обработку и анализ информации из различных источников и баз данных, представлять ее в требуемом формате с использованием информационных, компьютерных и сетевых технологий (ОПК-7) [12, с. 6].

Опираясь на общепрофессиональные компетенции дизайнера среды можно сказать, что в создании образов и оперировании ими студенты-дизайнеры во время обучения сталкиваются с трудностями. А именно в недостаточном развитом пространственном мышлении, ведь оно является профессионально значимым качеством дизайнера и ей на данный момент не уделено должного внимания. Помимо необходимо важного пространственного мышления можно выделить ряд личностных качеств дизайнера, таких как:

- не бояться воплощать в жизнь даже самые смелые идеи;

- развитый художественный и эстетический вкус. Умение создавать красоту из простых вещей означает быть дизайнером

- восприятие пространства и цвета - без чувства симметрии и умения различать практически идентичные цвета - это будет непросто

- внимание к деталям и умение прогнозировать результаты. Продумывать на несколько шагов вперед, учитывая каждую мелочь - это важно:

- возможность представить изображение в соответствии с описанием является отличительной чертой дизайнера

- навыки конструирования, проектирования и черчения – помогут воплотить идею в жизнь

- гибкость мышления - способность быстро адаптироваться к новым условиям и принимать решения

Углубляясь в понятие «пространственное мышление» следует отметить, что оно является одной из разновидностей мышления, существующих в психологии. К основным видам мышления относятся два практического и один теоретический.

Практические:

• визуально-действенное мышление. Реализуется на внешних воздействиях. Оно основано не на словесных формах, а на том, что решение проблем и сам результат осуществляется путем преобразования ситуации. То есть практические действия субъектов. А именно, в раннем возрасте дети анализируют реальность на основе примеров действий. Это начальный этап логического мышления, за которым следует переход к образному мышлению и дальнейшему развитию.

• образное мышление. Оно построено на представлениях и восприятиях. Образ реального мира. Данное мышление чаще встречается у людей с творческими профессиями. В обычной форме такое мышление возникает в дошкольном возрасте. Зачатки визуально-эффективного (и образного) мышления характерны даже для высших животных.

Теоретическое:

• абстрактное (вербально-логическое) мышление. Основа этого вида мышления состоит из понятий и суждений. Человек анализирует, сравнивает явления, ситуации, объекты не только с его точки зрения, но и учитывает мнения других. Возможно, только при условии овладения речью. Это свойственно взрослому человеку, который обладает достаточным количеством знаний, навыков.

Будучи одной из разновидностей образного мышления, пространственное мышление сохраняет все свои основные характеристики и в то же время существенно отличается от него. В процессе управления образами они меняются в нужном направлении.

Образы - исходный материал, основной операционный блок и результат мыслительного процесса. Эта операция обеспечивается действием представления, которое основано на восприятии реальных объектов или на их графическом изображении. Создание образов обеспечивает накопление идей, которые по отношению к мышлению являются исходной основой, необходимым условием его реализации

Чтобы понять проблему развития пространственного мышления, концепция пространства должна сначала рассматриваться в дизайне. Искусство и дизайн содержат две пространственные концепции. Первое общепризнанное, пространство как данное, порядок расположения одновременно существующих реальных объектов. Называется это объективным пространством.

Вторая концепция пространства как организации мира, мирового порядка, скорее связана с отраслью культуры, истории искусства, которую мы будем обозначать как субъективное пространство, так как каждый человек как субъект культуры имеет свое понимание мирового порядка.

Объективное пространство для дизайнеров может существовать в двух видах - как реальность, и в том числе как плоскость бумажного листа, определенная поверхность. Что художник, что и дизайнер оба постоянно взаимодействуют в работе с некой поверхностью, заполненной элементами, а также с объективным пространством, но только в двухмерной плоскости.

Субъективное пространство можно назвать мировоззренческим. Подобные виды пространства часто отражаются в творчестве художников. Это тесно связано с мировоззрением автора, а также с его отношением, мировоззрением, готовностью передать свои представления о реальном мире и внутреннем мире.

Субъективное пространство делится на два типа: иллюзорное и личностное. Иллюзорное пространство является отражением авторских представлений о реальном мире. Это переходит в картины на грани реальности, изображения в которых создают иллюзию реальности. Личное пространство - это отражение внутреннего, «недействительного» мира. У такого мира есть свои законы, свой мировой порядок, соответствующий замыслу автора. Оно может быть нереально искажено для того, чтобы соответствовать потребностям художественной выразительности.

Дизайнер среды, работая над проектом, практически не касается реального пространства. В процессе проектирования он

сталкивается с двумя типами пространства, отличающихся друг от друга своим масштабом объемности - трехмерным и двухмерным, так же с двумя разными типами по своему содержанию – иллюзией действительности и пространством без реальных ориентиров.

Дизайнеры отличаются хорошим пониманием пространства как пустоты. Для него пустота - это, в основном, характеристика пространства на поверхности. Пространство – это не то, что остается на листе, когда все элементы уже расположены. Само пространство уже является законченным элементом композиции. Пустота обладает качествами, которые влияют на эмоциональное состояние зрителя и на его внимание к определенному месту, если правильно ее использовать.

В развитии этого типа пространственной мышления полезны такие дисциплины, как формообразование, начертательная геометрия, скульптура, пространственное моделирование и ряд других. Помимо всех перечисленных дизайнер среды зачастую работает и с другими видами пространства. Конечно, чтобы представить и изобразить объекта на листе, он должен «увидеть» его объемным, представить, как он меняется при изменении угла обзора.

Рассмотрим более подробно вопрос содержания дизайнерского пространственного мышления. Пространственное мышление возникает из-за необходимости ориентации на месте, и в процессе онтогенеза формируется в независимый тип интеллектуальной деятельности. В наиболее развёрнутой форме пространственное мышление взаимодействует образами, которые также можно назвать пространственными.

Пространственные изображения создаются в результате практического опыта взаимодействия с реальным миром, реальными объектами. Они характеризуются воспроизведением и преобразованием пространственных свойств (формы, размера) и пространственных отношений объектов (относительное положение, соотношение форм и размеров, компактность, связность, непрерывность, отношение к целому, дальность, пересечение, пересечение, направление движения, расстояние и т. д.). В зависимости от развития пространственных образов и развития воображения они могут приобретать характеристики и качества, которые человек не обнаружил в процессе чувственного опыта. Таким образом, пространственные образы начинают существовать без явной ссылки на действительность. Дизайнер может воображать и с

помощью мысли вращать и перемещать изображения несуществующих летательных аппаратов, предметов домашнего обихода, оборудования и т.д.

Он может изображать пейзажи других миров, других планет. Чтобы определить пространственные отношения объектов, ему нужна система отсчета, которая обычно представляет собой пространство с нулевой точкой отсчета, которая обычно совпадает с положением наблюдателя. Любой предмет может быть этой точкой. Кроме того, контрольная точка может двигаться относительно пространства (например, когда человек движется).

В данных случаях визуальная картина меняется с неизменностью расположения объектов. Такое свободное взаимодействие с пространственными изображениями важно для создания объективной картины мира. Это также помогает человеку разбираться в образах, рождающихся из-за действия воображения.

Помимо этого, у дизайнера среды должно быть четкое представление формы, размера и дизайна объектов, чтобы показать эти пространственные образы в проекте, которые, по сути, является двухмерным отражением трехмерного мира. Другими словами, важно иметь навык мысленного перевода в трехмерное пространственное изображение двухмерного и наоборот.

Кроме того, дизайнер должен обладать умением прогнозировать изменения в пространственных отношениях при перемещении предметов, изменения в форме, размере, во время деформации деталей пространственных изображений, как если бы они были материальными и существовали в реальности.

Исходя из вышеизложенного, мы можем описать пространственное мышление дизайнера среды, как особый тип умственной деятельности, который работает с пространственными трехмерными изображениями, являющихся образными моделями пространства реальных или воображаемых объектов, которые имеют определенные свойства.

Пространственное мышление может быть разделено на:

- глобальное (представляющие и действующие модели мира, как действительного, так и воображаемого),
- субъектное (оперирующее моделями объектов, предметов)
- и семиотическое (мышление с помощью плоских моделей в данной плоскости, являющееся определенной моделью).

Разберем поподробнее развитие глобального пространственного мышления, так как значительное время уходит на развитие предметно-пространственного мышления.

Глобальное пространственное мышление способствует развитию изучения разных типов перспектив.

Первый вид перспективы, рассчитанный на неподвижную точку зрения и предполагающий единую точку схода на линии горизонта – линейная перспектива. Предметы в данной перспективе уменьшаются пропорционально по мере удаления их от переднего плана.

Прямая линейная перспектива долго признавалась как единственное верное отражение мира в картинной плоскости. С учётом того, что линейная перспектива — это изображение, построенное на плоскости, плоскость может располагаться вертикально, наклонно и горизонтально в зависимости от назначения перспективных изображений. Вертикальная плоскость, на которой строят изображения с помощью линейной перспективы, используется при создании картины (станковая живопись) и настенных панно (на стене внутри помещения или снаружи дома преимущественно на его торцах) [15].

После линейной перспективы следует фронтальная. Фронтальный вид перспективы используется, когда предмет находится во фронтальном положении, воспринимается зрителем в анфас, или фронтально. Размеры предмета по мере его удаления от зрителя имеют свойство уменьшаться. В фронтальной перспективе существует лишь одна точка схода. Поэтому это самый простой вид перспективы для изображения.

Из-за того, что в этой перспективной системе нет точек схождения, угла зрения и горизонта, кажется, что часть жизни, кажется, вырвана из пространства, и сама жизнь продолжается за пределами изображения. Пространство с параллельной перспективой бесконечно, границы объектов скрыты, мы можем только представить их окончание. С одной точки зрения для построения параллельной перспективы вполне хватает знаний о законах композиции, и уметь чертить параллельные линии, к сожалению, только ими ограничиваться нельзя.

Для того чтобы изображение несло в себе правдоподобность, вы должны не только четко представлять, что изображено, но и целый фрагмент пространства, к которому принадлежит изображение. Поэтому, чтобы создать пространство, учащиеся должны учитывать то,

как оно устроено у этой части мира, частью которой они будут. Не хватает просто изобразить террасу, нужно для начала знать, с какой стороны дома она будет смотреть и куда, какие у нее масштабы, дизайн и на какой высоте она будет расположена. От всех этих данных будет зависеть композиция листа, на котором вы работаете.

Следующим этапом в обучении студентов-дизайнеров является обратная перспектива. Обратную перспективу использовали в византийской и древнерусской живописи, в ней изображенные объекты увеличиваются с удалением от зрителя, имеет множество горизонтов и углов, а также другие особенности. В обратной перспективе объекты расширяются, когда они удаляются от зрителя, как если бы середина линии спуска находилась не на горизонте, а в зрителе.

После обратной перспективы следует выполнение работы в сферической перспективе. Сферическая перспектива - это способ отображения всего окружающего мира на бесконечной плоскости. С геометрической точки зрения это проекция пространства на точку, которая находится в центе сферы. Фиксация точки зрения в этом случае является абсолютной. Автор этого метода рисования американский художник Дик Термес. Сферическая перспектива является наиболее совершенным способом изображения трехмерного пространства. Этот метод рисования сегодня почти неизвестен широкому кругу зрителей и художников. Сферические картины создают всего несколько художников в мире [15].

Сферические искажения можно наблюдать и на сферических зеркальных поверхностях. При этом глаза зрителя всегда находятся в центре отражения на шаре. Это позиция главной точки, которая реально не привязана ни к уровню горизонта, ни к главной вертикали. При изображении предметов в сферической перспективе все линии глубины будут иметь точку схода в главной точке, и будут оставаться строго прямыми. Также строго прямыми будут главная вертикаль и линия горизонта. Все остальные линии будут по мере удаления от главной точки все более и более изгибаться, трансформируясь в окружность. Каждая линия, не проходящая через центр, будучи продлённой, является циркульной дугой [15].

Многочисленные внешние подобия сферических изображений можно видеть на фотографиях, снятых объективом «рыбий глаз», через выпуклые линзы дверного глазка, или в выпуклых зеркалах. [15]

Иногда возникает необходимость передать чувство монументальности, смысл изображения или ощущение полета с большой высоты. В этом случае для работы подходит плафонная перспектива.

Изображения, построенные в перспективе на горизонтальной плоскости потолка, называют плафонной перспективой. Плафонная перспектива — особый вид перспективы, которую используют художники, украшая потолки. Они учитывают то, что люди смотрят на них снизу-вверх. С помощью линейной перспективы художники создают глубину пространства [15].

Сейчас плафонная перспектива используется не только при оформлении зданий с большой площадью, но и как инструмент изобразить дополнительные переживания и ощущения на вертикальных поверхностях. При построении такого рода перспективы вертикальные линии также искажаются, как и все остальные. Они имеют общую точку схода выше или ниже и расходятся в форме конуса. Объекты представлены в виде снизу или сверху. Чтобы ее построить, нужно уметь детально представить пространство и изображенные предметы.

Правила следующей перспективы, панорамной, используют при рисовании картин и фресок на цилиндрических сводах и потолках, в нишах, а также на внешней поверхности цилиндрических ваз и сосудов; при создании цилиндрических и шаровых фотопанорам. Панорама может быть, как горизонтальной, так и вертикальной. При горизонтальной панораме взгляд зрителя скользит по изображению слева направо (или справа налево), а при вертикальной — сверху вниз и снизу наверх. Точка зрения в этом случае также располагается на оси цилиндра. Геометрические правила для обеих панорам одинаковы. По отношению к зрителю цилиндрическая изобразительная плоскость в первом случае располагается горизонтально, а во втором она повернута на 90 градусов и располагается вертикально [15].

Практические занятия в ВУЗах должны проводиться так, чтобы студенты-дизайнеры научились:

- анализировать произведения разных архитектурных направлений; смогли освоить практические навыки графического построение классических архитектурных форм;

- получили навык умело и грамотно использовать учебную литературу в самостоятельной работе над учебными проектами,

предоставляя ёмкий, содержательный материал, развернутый в необходимом аспекте;

- были подготовлены к прохождению учебных практик, предусмотренных учебным планом.

В сочетании со специальными дисциплинами с начального этапа в обучении студентов средового дизайна идут различные практики, которые несут значительный вклад в их развитие. Музейная практика является звеном по изучению и анализу различных архитектурных стилей. Непосредственно «в контакте» с оригиналами классических произведений изобразительного искусства и архитектурных памятников, музейная практика предлагает богатые возможности закрепить теоретические знания, полученные в ходе обучения на лекциях и практических курсах.

Следующая после музейной практики – архитектурно-обмерная. Архитектурно-обмерная практика является логическим продолжением музейной. Изучая памятники местного значения в процессе выполнения практической работы, студенты приобретают навыки, которые позднее пригодятся им в предпроектной научно-исследовательской работе. В аспекте решения проектных задач в области средового дизайна следует отметить, что отсутствие элементов, отражающих местные традиции в современном интерьере и архитектуре, может стать «потерей уникальности» [11, с. 142].

Изучение памятников зодчества и архитектурных элементов происходит в процессе освоения архитектурно-строительной графики на материале различных исторических сооружений. Воспроизведение чертежей и обмеры помогают познакомиться с особенностями архитектурных стилей, оценить творческие приемы зодчих в создании архитектурного образа, проследить историю сооружения, увидеть особенности национальной культуры. Невозможно переоценить значение подробных точных обмеров для восстановления утраченных и разрушенных памятников архитектуры. Поднимая исторический пласт культуры, и предопределяя сохранение архитектурного облика, экспериментальные и теоретические исследования в современной науке сооружений, обмеры являются не только средством фиксации формы и изображения памятников, но и средством их изучения и исследования [5, с. 122].

Полученные знания учащиеся должны использовать в проектировании дизайна среды, уметь обеспечить предметную целостность проектируемого объекта – интерьера или экстерьера, и

согласно этому критерию его (объект) гармонизировать. Проектирование в дизайне, и в частности в средовом дизайне, учит творить и мыслить, более гибко подходить к формированию общей концепции, находить неординарные решения, способные повлиять на новое восприятие объектов окружающей среды [3, с. 10].

Таким образом, в системе комплексного подхода во время подготовки специалистов формируется пространственное мышление, необходимое для профессиональной деятельности дизайнера, работающего с интерьерами и объемами городской среды. В результате изучения курса студенты должны получить как теоретическую базу знаний, так и практические рекомендации, которые позволяют им применять приобретенные навыки в сложном процессе проектирования не только на уровне квалификации бакалавра, но и являются частью фундаментальной основы для исследования.

Литература

1. Азимов, Э.Г., А.Н. Щукин Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языка).-М.:Издательство ИКАР, 2009.

2. Алгазина, Н.В. О необходимости формирования архитектурно-пространственного мышления в программе подготовки «Дизайн среды» //Экспериментальные и теоретические исследования в современной науке, 2017. №3 (3), С.25-29

3. Алгазина, Н.В. Проектирование. Выставочное пространство: монография / Н.В. Алгазина, Л.Н. Козлова. – Омск: Омский государственный институт сервиса, 2012,С.185.

4.Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский. – СПб. : Азбука, 2001,С.560.

5. Козлова Л.Н. Обмерная практика как средство изучения исторической среды города // Инновации в социокультурном пространстве: Материалы VIII Международной научно-практической конференции. Часть II. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2015. – С. 120–124.

6. Марченко, М.Н. Влияние дизайнерской деятельности на развитие способностей обучающихся к творчеству // Международный журнал экспериментального образования, 2013. № 11 (3),С. 201-203.

7. Педагогический энциклопедический словарь / Гл. ред. Б. М. Бим-Бад. - М.: Большая рос. энцикл., 2002,С.527.

8. Пилипер А. А. Создание пространственных образов и умение оперировать ими // Тезисы докладов преподавателей и студентов факультета изобразительного искусства и народных ремесел на апрельской научной конференции 2005 г. - М.: Изд-во МГОУ, 2005, С. 45-48.

9. Раушенбах, Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы / Б. В. Раушенбах. – М. : Наука, 1986,С.255.

10. Трубоба, В.В., Ажгихин С.Г. Основные этапы дизайн-проектирования интерьера // Сборник научных трудов. М.Н. Марченко (отв. редактор). Издательство: Кубанский государственный университет (Краснодар), 2016, С. 346-350.

11. Удалова Н.Н. Этнотенденции в современном интерьер // Инновации в социокультурном пространстве: Материалы VIII Международной научнопрактической конференции. Часть I. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2015, С. 141-142.

12.Федеральный Государственный Образовательный стандарт по направлению подготовки 54.03.01 от 11.09.2016,С.6.

13. Флоренский, П. А., священник. Обратная перспектива / Сочинения. В 4 т. Т. 3 (1) // Ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). – М. : Мысль, 2000,С.46-101.

14. Шимко, В.Т. «Основы дизайна и средовое проектирование». М.: «Архитектура-С», 2004,С.158.

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование, 2018, №2, С.92-100

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ У БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ ИНТЕРЬЕРА В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

Абдуллина Н.Р.,
магистрант каф. изобразительного искусства,
БГПУ им. М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья раскрывает актуальность проблемы развития коммуникативных навыков у будущих дизайнеров интерьера, так же у начинающих, только окончивших вуз молодых специалистов.

Это как раз то новшество, которое необходимо внедрять в программу вуза, статья о необходимости практиковать и отрабатывать коммуникативные навыки на практических занятиях в процессе учебного курса вуза.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: коммуникативные навыки, дизайнер интерьера, интерьер, вуз, клиенты, деловые контакты.

Профессиональная работа каждого дизайнера состоит из нескольких компонентов, постоянно набирая обороты и расширяя свой потенциал. В начале имеет значение то, что он знает, насколько разбирается в специфике своей работы, знании материалов, новых тенденций и т.д. Будущий дизайнер думает, что от этих знаний и квалификации зависит его успех. Проходит время, и после окончания вуза, по мере того, как набирается опыт, дизайнер начинает понимать, что одного творческого мышления и креативных методов не достаточно. Важно не только то, что ты знаешь и умеешь, а кого ты знаешь. Важны личные отношения, личные связи, деловые контакты, прямой выход на влиятельных людей. Через имеющихся клиентов удобно приобретать новых. Одно дело – находить нового клиента фактически «с улицы», и совсем другое дело, когда Вас знакомит с потенциальным клиентом его хороший знакомый или бывший клиент, который остался доволен Вашей проделанной работой по интерьеру, представляет Вас, показывает завершенный объект и рекомендует. Многие опытные дизайнеры получают благодаря рекомендациям столько клиентов, что им уже нет необходимости давать себе рекламу, разрабатывать и продвигать свои сайты [2]. Они больше делают акцент на творческом процессе и его результативной деятельности: занимаются сбором информации, налаживанием контактов с поставщиками, посещением международных выставок и т. д. Очень важно фотографировать готовые объекты для портфолио, это развивает и дает вдохновение для работы над другими объектами. Так, дизайнер, просматривая свой реализованный объект, отслеживает ошибки и недоработки, придумывая, как можно улучшить проект, в следующий раз, возможно, используя уникальные инновационные материалы. Практикующий и успешный дизайнер интерьера обязательно держит обратную связь, спустя какое-то время интересуется у клиентов: все ли удобно, что они хотели бы поменять или исправить в интерьере,
использованы все ресурсы знакомых рекомендателей?

В процессе обучения в вузе у будущих дизайнеров необходимо развивать коммуникативные навыки. Как это сделать? Регулярно, на протяжении всего этапа обучения проводить тренинги, игры для развития навыков общения и коммуникации с незнакомыми влиятельными людьми - практические занятия и регулярные выполнения заданий в процессе обучения могут дать хорошие результаты. Так же в программу следует включать такие темы, как подготовка к переговорам и защите проекта, одежда, стиль, имидж, язык телодвижений, жестикуляция, мимика, стратегия ведения переговоров [1].

Так, одним из практических методов для наработки клиентской базы являются так называемые «бизнес-тусовки». Таких мероприятий в городах проводится достаточно много. Это могут быть всевозможные презентации, корпоративные шоу, выставки, семинары и бизнес-тренинги, конференции, конкурсы. Всегда можно выбрать наиболее интересные и познавательные — в том числе мероприятия в среде крупного и среднего бизнеса. Полезно погрузиться, внедриться и завязывать контакты с новыми людьми. Как попасть на такие мероприятия? Иногда достаточно оплатить стоимость участия или, например, быть членом спорт-клуба, где часто проводятся конкурсы и корпоративные вечеринки. Хорошо регулярно участвовать в дизайнерских конкурсах не только городского уровня, но и изучать зарубежные специальные сайты с такими заданиями. Возможно, Вас заметят и пригласят одним из выступающих, и в отличие от других участников, Вы будете участвовать бесплатно, а Ваш статус, благодаря выступлению, будет намного выше. Что в семинаре является важным, помимо полученной информации? Кофе-брейки, на которых благодаря общению завязываются личные контакты с новыми людьми. Существуют программы обучения, которые так же могут способствовать расширению связей и получению впоследствии новых клиентов, важен уровень людей, с которыми Вы будете учиться вместе. Чтобы успешно развивать деловые связи, приобретаемые в бизнес-тусовках, желательно быть обаятельным и приятным в общении человеком [3]. Кому-то это дается легко, кому-то трудно сделать первый шаг в знакомстве или презентации своих работ.

Если с последним специальные занятия живописи, рисунка, композиции, дизайна и других профильных предметов на протяжении всей учебной деятельности помогают справляться со своими задачами, то коммуникационные навыки приходится добывать только

самостоятельно, методом проб и ошибок, а порой и вовсе меняя свой профиль работы, переходя в те сферы, где нет необходимости общаться с людьми. Вот почему развитие коммуникативных навыков у будущих дизайнеров интерьера необходимо развивать в процессе учебы в вузе. Чем больше студенты получают коммуникативной практики, тем легче и эффективнее их общение с людьми. Установление и развитие личных и деловых связей должно стать образом жизни, приятной привычкой, а не трудным испытанием.

Литература

1. Сергей Ребрик. Тренинг профессиональных продаж — М.: Эксмо, 2008. -232с.

2.Константин Бакшт. Большие контракты. - Спб.: Питер, 2010. - 288с.

3.Сергей Аимов. Продажи, переговоры. - СПб.: Питер, 2014. - 320 с.

ДИСТАНЦИОННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ САМОИЗОЛЯЦИИ

Гильманшина З.Р.,
студентка 3 курса ИТФ, БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается понятие дистанционного обучения, а также его положительные и отрицательные моменты, детальный разбор двух наиболее явных и значимых проблем.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дистанционное образование, формы занятий, интернет, компьютер, проблемы.

После того как вирус Covid-19 признали пандемией во всём мире во избежание ухудшения эпидемиологической ситуации был введён режим самоизоляции. Большинство учебных заведений перевели на малозадействованный формат - дистанционного обучения.

Дистанционное обучение (ДО) — взаимодействие учителя и учащихся между собой на расстоянии, отражающее все присущие учебному процессу компоненты (цели, содержание, методы, организационные формы, средства обучения) и реализуемое специфичными средствами Интернет-технологий или другими средствами, предусматривающими интерактивность [1].

Дистанционное обучение — это самостоятельная форма обучения, информационные технологии в дистанционном обучении являются ведущим средством [2].

В конференции обучающийся общается с преподавателем он-лайн, электронной почтой или в скайпе, задает ему вопросы, может получить консультацию по непонятому разделу, высылает задания. Преподаватель оценивает знания обучающегося.

Дистанционное обучение, осуществляемое с помощью компьютерных телекоммуникаций, по сети Интернет, e-mail имеет следующие формы занятий.

Chat-занятие – это занятие в реальном времени, когда педагог и учащиеся встречаются с помощью "Всемирной паутины" WWW в специальной "комнате" и имеют возможность оперативно обмениваться текстовой и иной информацией.

Веб-занятия — дистанционные уроки, конференции, семинары, деловые игры, лабораторные работы, практикумы и другие формы учебных занятий, проводимых с помощью средств телекоммуникаций и других возможностей «Всемирной паутины».

Для веб-занятий используются специализированные образовательные веб-форумы — форма работы пользователей по определённой теме или проблеме с помощью записей, оставляемых на одном из сайтов с установленной на нем соответствующей программой.

От чат-занятий веб-форумы отличаются возможностью более длительной (многодневной) работы и асинхронным характером взаимодействия учеников и педагогов.

Телеконференции — проводятся, как правило, на основе списков рассылки с использованием электронной почты. Для учебных телеконференций характерно достижение образовательных задач. Также существуют формы дистанционного обучения, при котором учебные материалы высылаются почтой в регионы.

На первый взгляд все очень просто и проблем нет, но, если рассматривать ситуацию более детально, становится ясно, что их очень много и решить некоторые из них практически невозможно. К дистанционному формату из-за минимального владения компьютерными системами оказались не готовы некоторые преподаватели и в меньшей степени обучающиеся.

Дети, в отличие от учителей старшего поколения, как минимум, последние 20 лет осваивают компьютерную грамоту задолго до

прихода в первый класс. Уверенно владеют ПК и молодые учителя. Чего нельзя сказать о педагогах так называемой «старой закалки». Компьютерная безграмотность учителей, чья молодость прошла до появления интернета и компьютеров в каждой семье, это настоящая проблема, которую можно было решить уже давно, без дополнительных усилий и «директив сверху». И если уж говорить совсем честно, то это проблема не столько государственного масштаба, сколько отдельно взятых учителей, которые не хотят работать над собой и учиться новому. Они до сих пор не могут понять, что эпоху цифровизации уже не повернуть вспять, а знаменитая «формула» К. Д. Ушинского, что учитель «остаётся учителем до тех пор, пока учится» [3] — уже не крылатое выражение, а основной принцип педагогики. Учитель, не умеющий пользоваться компьютером, рядом с «продвинутым» первоклашкой выглядит несколько нелепо. А если принять во внимание сухие цифры статистики, то сложившаяся ситуация с компьютерной грамотностью учителей выглядит печально. По словам бывшего министра О. Васильевой, компьютерной грамотой не владеют 84% работающих учителей, и подавляющее большинство из них — педагоги с большим стажем и опытом [4], но, к сожалению, не желающие менять стиль и формат своего обучения.

Ещё одной из самых явных проблем можно назвать отсутствие у учебных заведений материальной базы.

Пока уже существующие интернет-платформы использовало незначительное число пользователей, они вполне неплохо себя зарекомендовали. Но как только нагрузка на сайты возросла, сразу же «посыпались» жалобы, например, на регулярно «зависающие» электронные ресурсы. Нельзя не сказать и о том, что не в каждой семье имеется возможность отдать компьютер ребёнку в полное распоряжение, да и не в каждой семье есть полноценно работающий компьютер с интернетом, колонками и камерой. Так не подготовленными к дистанционной форме обучения оказались и многие жители маленьких городов и сел в глубинке — некоторые населённые пункты до сих пор не имеют стабильного интернета, а значит и доступа к большинству онлайн-сервисов. Оказалось, что уровень компьютерной грамотности у преподавателей ВУЗов значительно выше, чем у школьных учителей. Но оказалось, что и высшая школа не готова к карантину, прежде всего, из-за отсутствия онлайн-моделей обучения и достаточного количества площадок,

способных выдержать массовый переход на дистанционное обучение. Среди названных объективных проблем можно выделить:

Студенты и преподаватели пришли к единодушному выводу: лабораторные работы перевести в режим «он-лайн» невозможно — такой формат лишает их практического смысла. Студенты жалуются, что преподаватели при переходе на дистанционную форму обучения значительно увеличили учебную нагрузку для самостоятельного изучения: записывают и присылают лекции без дополнительных пояснений наиболее сложных моментов, а ответы студентам приходится искать самостоятельно, при отсутствии доступа к необходимой литературе. Пока, до конца не разработан механизм проведения итоговых аттестаций на случай, если карантин придётся продлить на 2-3 месяца.

Меньшими проблемами оказались:

- Нет единых стандартов, схем обучения, площадок.
- У учеников недостаточно мотивации, вовлеченность низкая, много отвлекающих факторов.
- Недостаток живого общения.
- Родителям приходится брать на себя часть работы учителей, объяснять непонятные темы.
- Меньший контроль со стороны образовательного учреждения;
- Отсутствие реальных практических занятий;
- Усвоение знаний проверяется поверхностно;

Однако нельзя говорить о том, что дистанционное образование имеет только отрицательные моменты. Из плюсов можно выделить следующие пункты :

- «Дистанционка» учит детей самостоятельности, самоорганизованности, ответственности. Эти навыки пригодятся им как в ВУЗе, так и в жизни;
- Ученики, которые легко усваивают новую информацию, могут быстро справиться с заданиями и заниматься своими делами, им больше не нужно ждать остальных;
- Удаленный доступ возможен из любой точки мира;
- Гибкий график обучения;
- Снижение значения социального статуса окружения обучающегося.

Внедрение цифровых технологий – безусловный шаг в будущее. Но на данном этапе развития онлайн-образование – лишь

дополнительный инструмент к традиционному учебно-воспитательному процессу.

Литература

1. Теория и практика дистанционного обучения: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учебн. заведений / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, М. В. Моисеева; Под ред. Е. С. Полат // М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 416 с.- стр. 17

2. *Полат Е. С.* Педагогические технологии дистанционного обучения / Е. С. Полат, М. В. Моисеева, А. Е. Петров; под ред. Е. С. Полат. — М.: Академия, 2006.

3. Корнева Л.В. Психологические основы педагогической практики : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Корнева Л. В. - М. : ВЛАДОС, 2006 (М. : Типография » 9)

4. https://www.mk.ru/social/2017/12/22/vasileva-84-uchiteley-ne-umeyut-polzovatsya-kompyuterom.html

МЕТОД ВАРИАТИВНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ГРАФИЧЕСКИХ ДИЗАЙНЕРОВ

Рассадина А.О.
магистрант БГПУ им. М. Акмуллы
Россия, Республика Башкортостан, Уфа,

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются проблемы развития профессионально-художественной компетентности будущих графических дизайнеров в процессе работы различными материалами. Автор раскрывает сущность, структуру и содержание профессионально-художественной компетентности графического дизайнера. Подробно рассматривает существующий метод вариативного моделирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: визуальные коммуникации, графический дизайн, компетенция, профессионально-художественная компетентность графического дизайнера, компетентность, моделирование, метод вариативного моделирования.

Мы живем в мире, где каждый находится в непрерывном воздействии с информацией, а в условиях стремительного темпа жизни, читать ее у человека нет времени. Более 80% всей информации, сведений, знаний в процессе жизнедеятельности человек получает

благодаря зрительному анализатору, в сочетании с соответствующими участками головного мозга. Поэтому визуальная составляющая среды обитания является одним из приоритетных объектов дизайнерского творчества. Графический дизайнер делает сложное простым, а графический дизайн использует различные визуальные изображения.

Графический дизайн – художественно-проектная деятельность по созданию гармоничной и действенной визуально-коммуникативной среды. Благодаря графическому дизайну создается визуальная среда обитания человека, а сам дизайн инвестирует современный вклад в развитие почти всех сфер жизнедеятельности людей, в особенности социально-экономическую и культурную. Графический дизайнер занимается тем, что формирует окружающий мир средствами графики. Его труды видны повсеместно: вывески, рекламные баннеры, указатели, знаки дорожного движения, схемы прохода и проезда, сайты, журналы, листовки, визитки, флаеры, каталоги товаров, упаковки продуктов и промтовары и т.д. Существует много направлений графического дизайна, и специалистам в этой области порой приходится совмещать несколько из них. Направлениями графического дизайна считают брендинг, фирменный стиль, создание рекламы, иллюстраций к книжной и рекламной графике, полиграфический дизайн, веб-дизайн и т.д.

По мнению Е. Черневич, графический дизайн «… превращает информацию в визуальные сигналы, которые должны быть интерпретированы однозначно». При этом «…в структуру визуальной коммуникации входят источник текста, который задает невизуализированное содержание, визуальный коммуникатор, визуальный текст, канал связи, приемник текста» [16, с. 9].

Основная задача графического дизайнера – зашифровать всю необходимую информацию в грамотно составленном и эстетически привлекательном объекте визуальной коммуникации. Под визуальной коммуникацией подразумевается информационный процесс, при котором созданное автором (образы, знаки, изображения) воспринимается зрителем и на основе воспоминаний и ассоциаций, вызываются сознательно или подсознательно мысли и эмоции.

На данный момент на высококомпетентного дизайнера есть спрос, поэтому дизайн – образование считается одним из самых востребованных в России. В нашей стране подготовкой специалистов в этой области занимаются ряд университетов, которые опираются на

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО).

Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС) – собрание необходимых требований к образованию определенного уровня и (или) к профессии, специальности и направлению подготовки, утвержденных федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим функции по выработке государственной политики и нормативно-правовому регулированию в сфере образования.

В ФГОС прописаны компетенции той или иной профессии, познавая которые, студент становится компетентным специалистом.

Проблему профессиональной компетентности в своих трудах затрагивали: Панфилова О. И., Байденко В.И., Сластенин В.А., Пинский А.А., Щадриков В.Д., Хуторской А.В., Зимняя И.А., Кузьмина Н.В. Исходя из этого сложились основы компетентного подхода: его сущность, содержание и структура профессиональной компетентности, выявлены условия ее формирования.

Базовыми понятиями профессиональной компетентности выступают: компетентность и компетенции.

Компетентность – качество человека, обладающего всесторонними знаниями в какой-либо области, и мнение которого поэтому является веским, авторитетным [14, с.86].

В научной литературе представлено множество трактовок понятия «компетентность». Так, А.К. Маркова рассматривает проблему профессиональной компетентности через определение её характеристик: компетентность не сводится к образованности человека; компетентность представляет собой сочетание психических качеств, позволяющих действовать самостоятельно и ответственно; основой суждения о компетентности человека является оценка и измерение конечного результата деятельности [10].

Профессиональная компетентность - интегральная характеристика деловых и личностных качеств специалиста, отражающая уровень знаний, умений, опыт, достаточные для осуществления цели данного рода деятельности, а также его нравственную позицию» [10, с. 4].

Профессиональная компетентность является качеством, формирующимся в образовательном процессе, поэтому мы рассматриваем профессиональную компетентность дизайнера как

субъектное качество, проявляющееся в проектировании и реализации деятельности с учетом квалификационных требований.

По Марковой А. К., профессиональная компетенция бывает следующих видов:

- специальная компетентность, когда специалист способен планировать свое профессиональное будущее в связи с владением на высоком уровне полученными профессиональными навыками;

- социальная компетентность, когда происходит: 1) владение совместной, групповой профессиональной деятельностью; 2) использование принятых в данной специальности приемов профессионального общения; 3) социальная ответственность за конечный результат профессионального труда;

-личностная компетентность, когда человек владеет приемами личностного самовыражения и саморазвития средствами противостояния профессиональной деформации личности;

- индивидуальная компетентность, когда специалист способен к самореализации и поиску индивидуального почерка, стремится к постоянно обучению и профессиональному росту, умеет построить свой рабочий график без ущерба здоровью и свободному времени [10, с. 34].

Компетенция – совокупность знаний, умений и навыков специалиста, является вытекающим понятием из «компетентности».

В ФГОС, компетенция определяется как «способность применять знания, умения и личностные качества для успешной деятельности в определенной области».

По А. В. Хуторскому, компетенция – круг вопросов, в котором человек хорошо осведомлен, обладает познанием и опытом; это совокупность взаимосвязанных качеств личности (знаний, умений, навыков, способов деятельности), задаваемых по отношению к определенному кругу предметов и процессов, и необходимых для качественной продуктивной деятельности [15, с. 1].

В ФГОС ВПО по направлению подготовки «Дизайн» областью профессиональной деятельности бакалавров является творческая деятельность по формированию эстетически выразительной предметно-пространственной среды, интегрирующая художественную, инженерно-конструкторскую, научно-педагогическую деятельность, направленную на создание и совершенствование высокоэстетичной, конкурентноспособной отечественной продукции, способствующей

развитию экономики, повышению уровня культуры и жизни населения [17].

Художественная подготовка графического дизайнера заключается в:

- владении знаниями в области искусствоведения, истории дизайна;

- владении теоретическими и практическими знаниями об основах графического дизайна, айдентики, экономики проекта, знание специальной терминологии;

- владении основами и принципами академической живописи, скульптуры, рисунка, цветоведения, современной шрифтовой культуры, макетированием и моделированием;

- владении графическими программами и редакторами, умение использовать подходящее программное обеспечение для получения требуемых результатов;

- понимании технических условий заказчика и проекта;

- умении работать в коллективе и самостоятельно;

- способности создавать, анализировать и разрабатывать проект графического оформления, отражающего результаты обсуждения, включая понимание иерархии, шрифтовое оформление, эстетику и композицию;

-умении поочередно работать во всех этапах проектной деятельности;

-владении техниками исполнения конкретного рисунка; линейно-конструктивного построения; технике быстрой зарисовки (скетчинг);

- понимании целевой аудитории, тенденций, различия культур;

- умении оформлять проектную документацию;

- умении осуществлять авторский надзор, для грамотной реализации проекта;

- умении презентовать проект на всех стадиях дизайнерской деятельности;

- умении составлять композицию из зарисовок и готовых изображений и умении их перерабатывать под идею проектируемого объекта и др.

В процессе работы графический дизайнер сталкивается с проблемами, успешно решить которые возможно при наличии определенных личностных качеств. Дизайнер должен в совершенстве рисовать, иметь и постоянно развивать художественный вкус и

эстетическую грамотность. Также основной чертой специалиста является пространственно-образное и логическое мышление, креативность. Чем больше у специалиста развиты эти качества, тем больше вариантов он предоставит клиенту. Часто из-за недостаточного профессионального видения, недостаточного художественного и культурного развития, заказчики, сами того не подозревая, настаивают на том, чтобы сделать работу дизайнера на более низком уровне. Задача дизайнера убедить заказчика в своей правоте, не создавая конфликтных ситуаций. Поэтому графический дизайнер должен обладать стрессоустойчивостью, коммуникабельностью, умением слушать и уступать в необходимых ситуациях.

Для того, чтобы стать профессионалом, графическому дизайнеру нужно быть усидчивым и терпеливым, эрудированным, решительным, бесконечно любопытным, независимым от чужого мнения и ответственным за то, что он несет в массы.

При трудоустройстве работодатель дополнительно обращает внимание на такие качества, как умение работать в команде, способность к организаторской и активной социальной деятельности, наблюдательность, гибкость мышления, чувство гармонии и вкуса. Нередко во время собеседования проверяют уровень стрессоустойчивости, самообладания, импровизации специалиста и находчивость.

Чтобы добиться успеха среди огромной конкуренции, графический дизайнер должен постоянно развивать навыки взаимодействия и проектирования, познавательные, исследовательские, графические (технические) навыки.

Обращаясь к профессиональному образованию в области дизайна, следует отметить, что цель современного дизайнерского образования – в подготовке выпускника к активной творческой, познавательной, исследовательской и практической деятельности, при этом процесс обучения и воспитания ориентируется на всестороннее формирование дизайнера, гармонично развитого специалиста и личности.

Следует принимать во внимание то, что процесс подготовки графических дизайнеров в отечественном образовании состоит в необходимости формировать специалиста в двух теснейшим образом связанных между собой планах – теоретическом и практическом. Важно с самого начала установить гармоничную связь между теоретическими и практическими дисциплинами.

Для эффективного обучения специалистов профессиональным компетенциям в современном дизайн образовании, педагоги разрабатывают новые, все более эффективные методы обучения.

Метод обучения – способ познания, исследования явлений природы и общественной жизни, прием, способ или образ действия; путь продвижения к истине. Юрий Константинович Бабанский, советский педагог, говорил: «Методы обучения – это способы взаимосвязанной деятельности учителя и учеников, направленные на решение комплекса задач учебного процесса» [3, с. 257].

В педагогике выделяют традиционные и проблемные (активные) методы обучения.

Традиционное обучение основано на передачи готовой информации преподавателем студентам, последние в свою очередь усваивают и воспроизводят ее. При таком обучении действия учеников (приемы или действия умственной деятельности) в точности копируют приемы, которые предоставил преподаватель или учебник. Достоинства традиционных методов обучения заключается в том, что ученик прилагает меньше усилий и времени к усвоению информации. Недостатки: деятельность ученика репродуктивна, он не осуществляет развивающую функцию обучения, страдает активность и самостоятельность студента.

Примером традиционного обучения в высших учебных заведениях являются лекционные занятия, занятия по живописи, основанное на классических постулатах, копирование.

Проблемное обучение (активное) основано на создании преподавателем проблемной ситуации, которую ученик должен в большей мере решить самостоятельно. Проблемная ситуация – это скорее состояние обучаемого, нежели сама обстановка. При таком обучении студент активно занимается поиском необходимой информации, ее исследованием и анализом, находит ответы на поставленные вопросы и приходит к решению. Преподаватель может при необходимости давать подсказки, не устраняя при этом проблемности. Достоинства подобного обучения заключаются в развитии мыслительных процессов у учащихся, повышение интереса к самому процессу обучения Недостатки данного метода заключаются в невозможности применять во всех ситуациях, когда ученик не подготовлен, разные возрастные категории обучающихся, неопытность и некомпетентность преподавателя, характера материала.

Проблемное обучение встречается в проектной и исследовательской деятельности.

Любой метод обучения требует от педагога комплекс приемов и способов для процесса обучения. Способы реализации определенного метода зависят от информации, которую необходимо донести, учебно-воспитательного процесса и квалификации педагога. Выбирать тот или иной метод следует исходя из педагогической и психологической целесообразности, ориентации деятельности педагога и учащихся на занятии, возрастных, интеллектуальных и эмоциональных особенностей учащихся, жизненного опыта и др. При владении теорией и практикой методологии обучения, педагог способен к прогнозированию итогов своей деятельности, безошибочно решать поставленные задачи для достижения намеченных целей.

С.Г. Ажгихин, в своей статье описывает **метод вариативного моделирования.** Его рекомендуется применять в работе со студентами 1 курса или в процессе довузовской подготовки и продолжать до окончания обучения.

Модели́рование – исследование объектов познания на их моделях; построение и изучение моделей реально существующих объектов, процессов или явлений с целью получения объяснений этих явлений, а также для предсказания явлений, интересующих исследователя [14, с. 285].

Вариантное моделирование происходит на основании эксперимента с проектируемой моделью. Графический дизайнер воплощает «идеальную» форму из личных представлений в материальную, подчиняя при этом все варианты определенной цели. Моделирование считается активным процессом, позволяющим студенту видеть в предмете проектирования основные свойства и делать на них акцент, проникать в ситуацию и изменять мнение об объекте.

По С.Г. Ажгихину, студент учится предоставлять многовариантность к самым сложным заданиям и находить различные композиционные решения. Решение происходит в три этапа:

I этап. Любой педагог в художественной школе или вузе, приучает учащего к вариативному решению задачи в любом предмете. На примере «Пропедевтики», ставится задача, обсуждаются со студентами методы, средства и приемы, используя которые можно достичь наиболее подходящих результатов, отвечающих проектному заданию. Педагог должен оговаривать то, что не существует

единственного верного решения проблемы, мотивирую студента к экспериментальной творческой деятельности. Самый низкий показатель вариативного мышления – до 3 эскизов, средний – 3-4, высокий – 5-6 вариантов.

II этап. Переход от композиционно-вариативного к системно-вариативному мышлению, где необходимо понимать маркетинговые и рекламные задачи, открывающиеся дизайнеру. На примере проектирования упаковки мы видим, что студенту необходимо чем-то «жертвовать» в создании продукта, а что-то выводить на первый план. Он находится в непрерывном состоянии поиска и выбора композиционной составляющей упаковки. Перед ним стоит вопрос: «Как разместить элементы дизайна так, чтобы упаковка продавалась?»

III этап напрямую связан с методом решения рекламных и коммуникативных задач. Для этого этапа вводятся задания, выполняя которое, студенты развивают ассоциативное мышление, ищут индивидуальность в предметах, подходят к пониманию рекламной функции. Пример: задано вербальное понятие: дождь, радость, туман. Студент через материалы исполнения, метафорические и композиционные средства создает и раскрывает образ данного слова в графическом изображении. Этот же этап мы видим при разработке фирменного стиля, где графический дизайнер должен визуально подчеркнуть индивидуальность фирмы и выделить ее преимущества.

В условиях работы дизайнерских бюро и студий, над рекламными и коммуникативными задачами работает штат специалистов, однако студент в процессе обучения должен лично ознакомиться со всеми этапами выполнения проблемных задач. В противном случае, этот специалист рискует остаться в сложной профессиональной ситуации.

На данный момент отечественные вузы при подготовке дизайнеров опираются на методики обучения, разработанные еще специалистами в БАУХАУЗе. В первой школе дизайна акцент ставился на изучение ремесла, материалов и их свойств, грамоте рисунка, скульптуры, живописи и цветоведения.

Владимир Лесняк, дизайнер-график, профессор ХГАДИ, в своем учебном пособии собрал знания, накопленные в результате 30-летнего опыта, и представил их, сопровождая заданиями для студентов специальности «графический дизайн». По его мнению, основой для проектной деятельности служат такие предметы, как композиция,

шрифт и проектирование. Он раскрывает сущность, свойства и средства композиции, рассматривает эти понятия в самом проектировании [7].

В основе работ лучших преподавателей графического дизайна, есть общая черта – основа подготовки графических дизайнеров и дизайнеров в целом опирается на знание базовых дисциплин, таких, как рисунок, живопись, композиция и пропедевтика. Графическим дизайнерам необходимо понимать принципы работы с основами изобразительной грамоты, различными материалами, их спецификой и возможностями для последующего применения в проектной деятельности. Задача педагога – найти современные эффективные методы обучения, чтобы студент мог в условиях ограниченного времени в полной мере познать специальность «графический дизайн».

Итак, исходя из вышеперечисленного, можно сделать вывод, что создание и внедрение новых актуальных методов обучения является важной составляющей в формировании высококомпетентных специалистов. Одним из таких является метод вариативного моделирования. Графический дизайнер, как и среда, с которой он работает, должен непрерывно изменяться. Эта профессия требует постоянного обучения и изменения подходов к образовательному процессу. Поэтому в процессе профессиональной подготовки графических дизайнеров необходимо применять современные методы обучения, позволяющие развивать навыки в художественно-проектной деятельности, тем самым взращивая компетентных специалистов.

Литература

1. Ажгихин, С.Г. Активные методы обучения в графическом дизайне [Текст]/ С.Г. Ажгихин// Наука, образование, технологии. – 2010. – №4. С. 96-105.
2. Андреев, В.И. Педагогика: учебный курс для творческого саморазвития. Казань: Центр инновационных технологий, 2000.
3. Бабанский Ю. К. Избранные педагогические труды. – 1989
4. Иттен, И. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. М., 2004.
5. Кайзер, Э. Единство искусства и ремесла Баухауза. – Гутен Таг, 1983, №5
6. Кенжебеков, Б.Т. Методологические подходы к исследованию развития профессиональной компетентности специалиста // Профессиональное образование. 2004. № 5.
7. Лесняк, В. Графический дизайн (основы профессии). – 2011.

8. Лобанова, С. А. Активные методы обучения как средство развития субъектной позиции студента: Автореф. дисс. … канд. пед. наук. – Краснодар, 2009.
9. Макарова, О.А., Шабанова А.А. Профессиональная компетентность как интегральная характеристика личности студента в образовательном пространстве вуза//Известия ВГПУ. – 2019.
10. Маркова, А.К. Психология профессионализма. – М., 1996.
11. Марченко, М. Н. Развитие способностей к дизайнерской деятельности: Дисс. … д-ра пед. наук. – М., 2002.
12. Михайлов, С.М., Михайлова А.С. Основы дизайна. Учеб. Для вузов. - Казань: Дизайн-Квартал, 2008.
13. Серов С.И. Стиль в графическом дизайне. 1960—1980-е гг. М.: ВНИИТЭ, 1991.
14. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 2 том. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
15. Хуторский, А. В., Хуторская Л.Н. Компетентность как дидактическое понятие:содержание, структура, и модели конструирования.//[Электронный ресурс] www.khutorskoy.ru.
16. Черневич Е.В. Язык графического дизайна. – Москва, ВНИТЭ, 1975.
17. Приложение. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям) [Электронный ресурс] https://base.garant.ru/70810680/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/

ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Халтурина А.А.
магистрант кафедры ИЗО,
БГПУ им. М. Акмуллы Россия,
Республика Башкортостан, Уфа

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме развития целостного художественного восприятия будущих учителей изобразительного искусства при недостаточной межпредметной интеграции специальных

и естественнонаучных дисциплин. Рассмотрены компоненты успешной художественно-педагогической подготовки студентов в условиях реализации ФГОС ВО. Художественное восприятие является профессионально-значимым качеством личности. В статье обоснована особая роль визуального восприятия в развитии целостного художественного восприятия. Также уделено внимание экспериментальному подходу к изучению восприятия искусства – эмпирическому разделу эстетики – нейроэстетики. Предложены организационно-педагогические условия развития художественного восприятия на занятиях спецкурса «Основы визуального восприятия».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: учитель изобразительного искусства, художественное восприятие, визуальное восприятие, нейроэстетика.

Пристальное внимание к проблеме совершенствования профессиональной подготовки учителя изобразительного искусства обусловлено высокой социально-культурной значимостью профессии. Исследования проблем развития профессиональных и личностных качеств учителя всегда актуальны для динамичной системы общественных преобразований, уточняющих с каждым разом требования к компетенциям выпускника вуза.

Учитель изобразительного искусства должен не только активизировать у детей стремление к творческой деятельности и формировать практические навыки в рисовании, но и развивать особые качества – эстетический вкус, художественно-образное мышление, воображение, креативность и т.д. В связи с этим в системе высшего художественно-педагогического образования уделяется особое внимание развитию профессионально-значимых качеств личности будущего педагога, одним из которых является художественное восприятие - особый вид эстетического восприятия, отражающий способность к пониманию произведений искусства.

В настоящий момент педагоги-художники достигли продуктивных результатов в исследовании области теории и методики обучения, способствующей развитию художественного восприятия в рамках традиционных специальных предметов – рисунок, живопись, история искусств и т.д. Однако совокупности знаний и умений в дисциплинах профессионального цикла не достаточно для целостного формирования данного качества. Отсюда вытекает одна из проблем образования – сложность организации межпредметных связей для систематизации и интеграции знаний. Связать между собой

теоретические основы из наук смежных с творческими затруднительно, поскольку каждая дисциплина имеет свои конкретные задачи, в рамках которых, по объективным причинам, трудно создать условия для формирования целостной картины окружающей действительности и, соответственно, достичь студентом широкого профессионального восприятия. Я.А. Каменский утверждал: «Всё, что находится во взаимной связи, должно преподаваться в такой же связи» [3, с. 287]. Причины отсутствия связующего звена не обязательно объясняется крайней нехваткой учебных часов для всех дисциплин в учебном плане бакалавров. Возможно, художественное восприятие преимущественно рассматривается в контексте чисто философских трудов в области эстетики и искусства, а необходимости интеграции знаний из предметов естественнонаучного цикла не уделяется должного внимания. Так, например, проблема развитости художественного восприятия может проявляться в непонимании или отрицании многими студентами (а иногда и преподавателями ВУЗа) такого явления как современное искусство. Учитель изобразительного искусства должен всестороннее подходить к рассмотрению проблем, уметь давать непредвзятую оценку произведению и иметь широкие познания, не ограничивающиеся преподаваемым предметом. Отчасти подобные вопросы могут быть решены дополнительными знаниями. К тому же за последние годы, в результате экспериментального подхода к изучению процесса восприятия, получены новые данные, раскрывающие особенности механизмов эстетического и художественного восприятия.

Для того чтобы выявить условия развития художественного восприятия следует последовательно разобрать содержание профессионально-художественной подготовки будущего учителя изобразительного искусства и определить в нём место художественного восприятия.

Профессиональная подготовка учителя изобразительного искусства представляет собой комплекс мер, направленных на приобретение обучающимися знаний, умений и навыков, необходимых для успешного выполнения художественно-педагогической деятельности. Обновлённые Федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования третьего поколения (3++) ориентированы на формирование у студентов общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенции, тогда как в стандартах второго

поколения приоритеты были направлены на приобретение знаний, умений и навыков. Высокий уровень профессиональной компетентности предполагает способность самостоятельно и эффективно решать педагогические задачи, быть теоретически и практически подготовленным осуществлению профессиональной деятельности [8, с. 43]. Требования к педагогической подготовки квалифицированного специалиста, окончившего бакалавриат, указаны в ФГОС ВО по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование».

В рамках общекультурных компетенций учитель должен знать и понимать особенности национальной, общечеловеческой культуры, уметь работать в команде, толерантно воспринимать социальные и личностные различия, быть способным к самоорганизации и самообразованию. К общепрофессиональным компетенциям относятся: осознание социальной значимости своей профессии и мотивации к осуществлению педагогической деятельности, способность осуществлять обучение и воспитание, учитывая индивидуальные особенности и потребности учащихся, готовность к работе с нормативными документами [9].

Поскольку, ФГОС ВО не указывает предметные компетенции, касающиеся именно освоения профессии учителя изобразительного искусства, разработка специальных компетенции, т.е. критериев профессиональной подготовки в области изобразительного искусства, активно ведётся среди художников-педагогов на основе накопленных теоретических работ специалистов и собственной профессиональной практики. В основе специальных компетенций лежат графические, живописные и композиционны навыки, формирующие необходимую элементарную изобразительную грамотность. Также для решения профессиональных задач учитель изобразительного искусства должен обладать следующими специальными компетенциями:

- владеть художественными материалами, техниками и приёмами в области графики, живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства;

- понимать особенности создания художественного образа, знать средства художественной выразительности, правила и приёмы композиции, логическую последовательность выполнения произведения;

- знать историю изобразительного искусства, разбираться в периодике, особенностях стиля и эпох, быть осведомлённым в

современных тенденциях искусства, уметь профессионально оценивать произведения искусства;

- знать специфику регионального искусства, историю его развития, уметь организовать экскурсионную и краеведческую работу с учащимися;

- знать специфику детского рисунка по возрастам, уметь оценивать работы учащихся соответственно поставленным критериям;

- поощрять у учащихся творческий подход, самостоятельность при решении творческих задач, формируя при этом основы изобразительной грамотности;

- руководить процессом освоения изобразительных основ каждым учащимся индивидуально, формируя потребность к художественно-творческой деятельности и интерес к искусству вообще.

Помимо сформированных компетенций, на эффективность профессионально-педагогической деятельности влияет обладание учителем педагогическими способностями, профессиональной направленностью и профессионально-значимыми качествами личности.

Педагогические способности – это индивидуально-психологические особенности личности, являющиеся условием успешной педагогической деятельности. Они тесно связаны с педагогическими умениями и навыками. Выделяют следующие основные свойства педагогических способностей: любовь к детям, наблюдательность, педагогический такт, потребность в обучении и воспитании [8, с. 69].

В структуре личности учителя профессиональная направленность выступает как совокупность преобладающих мотивов: потребностей, интересов, стремлений, побуждающих к педагогической деятельности. Хотя мотивация к осуществлению профессиональной деятельности уже была указана в общепрофессиональных компетенциях, педагогическая направленность ориентирована на создание условий для гармоничной, всесторонне развитой личности ученика. Из этого следует, что ведущим типом направленности личности учителя является гуманистическая направленность, которая полностью отвечает основным задачам личностно-ориентированной педагогики [4, с. 41].

В профессии учителя изобразительного искусства одни из наиболее важных профессионально-значимых качеств являются:

художественный вкус, креативность, художественно-образное мышление, воображение, художественное восприятие, творческая активность. Эти качества находятся в тесной взаимосвязи друг с другом. Развивая одно, дополняются и обогащаются все составляющие творческой личности. Преображение этих качеств происходит в процессе художественно-творческой деятельности, путём самостоятельного создания произведения, работая с преподавателями спецпредметов, посещая музеи и выставки, изучая историю изобразительного искусств. Понимание значения профессионально-значимых качеств, их роль в художественно-педагогической практике способствует стремлению учителя к совершенствованию тех сторон личности, которые ведут к качественным преобразованиям в учебно-воспитательной работе с учащимися [8, с. 62].

Таким образом, мы выяснили, что художественное восприятие относится к профессионально-значимым качествам учителя изобразительного искусства в сфере художественно-творческой подготовки, которые входят в общую структуру профессиональной компетентности и определяют успешность профессиональной деятельности. Рассмотрим подробнее понятие в философской, психологической и педагогической литературе.

Теорию художественное восприятие развивали специалисты в области психологии (А.Н. Леонтьев, Л. С. Выготский, С.Л. Рубинштейн и др.), философии (Гегель, И. Кант, Фихте, Шеллинг, Ницше) и эстетики (М.С. Каган, Ю. Б. Борев, П. М. Якобсон, Е. В. Волкова, Е. М. Марков).

Понятие «художественное восприятие» содержит в себе термин психологической науки - перцепция, и является одним из множества его видов. Согласно исследованиям В. А. Ганзена, С. Л. Рубинштейна, Дж. Гибсона, А. Н. Леонтьева, Б. Г. Мещеряковой, П. М. Якобсона, с точки зрения психологии, восприятие – это активный процесс чувственно-образного (субъективного) отражения предмета или явления объективной действительности, воздействующей на наши органы чувств. Е. А. Флерина, Н. А. Ветлугина, И. Гербарт, В. Вундт и И. Кант отмечают, что восприятие является познавательным процессом, которому свойственны целостность, предметность, структурность, осмысленность и избирательность [6, с. 45].

По мысли А.Н. Леонтьева, художественное восприятие является познавательным процессом, определяющим сугубо индивидуальные духовно-ценностные предпочтения человека, в результате которого происходит становление образа мира. С.Л. Рубинштейн описывает

художественное восприятие в понимании теории психологии искусства как способность к общению с произведением, его осмысление, воспроизведение, воссоздания смысла, содержания и выразительности.

Философский подход толкования теории художественного восприятия, объединяет большинство авторов во мнении, что процесс восприятия выступает предметно, как образ сознания, в котором воспринимаемый объект становится репрезентантом внутренней сущности явления. И. Кант, Шеллинг, Фихте, Ницше, Шопенгауэр утверждали, художественное восприятие – есть высшая форма познания человека, вызывающая духовные переживания и эмоциональное выражение. Гегель развивает идею процесса художественного восприятия как взаимоотражение внешнего и внутреннего мира, результатом которого становится объективно-субъективная истина.

По Ю. Б. Бореву, художественное восприятие – это психический процесс, отображающий информацию в сознании субъекта; духовно-практическая деятельность, включающий эмоциональное осмысление воспринятого, являющаяся личностным, интимным процессом, возникающим в глубине сознания индивида. Художественное восприятие – своего рода звено художественной коммуникации между реципиентом и автором. Ему присущи: многоплановость, ассоциативность, эмоциональное переживание, осмысление авторской задумки [2, с. 443].

В литературе довольно часто художественное восприятие приравнивают к эстетическому, но в действительности они не тождественны. Понятия имеют ряд схожих и отличительных особенностей. Эстетическое проявляется в сущности, формах прекрасного и имеет отношение ко всем явлениям действительности. Несмотря на то, что эстетика содержит категории прекрасного и безобразного, её принципы заложены на основе созерцательного удовольствия. Художественное же – это об искусстве. А искусство может содержать направления, отрицающие понятие красоты [7, с. 227]. К тому же, восприятие художественное не ограничивается чувственным, эмоциональным откликом от произведения, оно направлено на постижение замысла автора, вследствие чего активизируются познавательные процессы - внимание, ощущение и мышление. И, пожалуй, главная отличительная черта – непосредственный опыт художественно-творческой деятельности.

Знание художественного языка, работа с различными материалами и общение с искусством являются ключевыми в содержании художественного восприятия.

Художественное восприятие – многоплановый процесс, имеющий три уровня активного взаимодействия с воспринимаемым предметом:

- непосредственное восприятие объекта здесь и сейчас;
- возникновение ассоциаций, сравнение с предшествующим творческим опытом;
- понимание хода художественной мысли, раскрытие сюжета, задуманного автором, и оценка художественной выразительности [2, с. 444].

Обобщая данные психологии, философии и эстетики, можно сделать вывод, что художественное восприятие является активным познавательным процессом, образующим личностно-эмоциональное отношение к действительности, сквозь призму опыта взаимодействия с искусством. Это особое качество, не присущее обывателю, оно вырабатывается в процессе целенаправленного обучения и требует педагогических усилий. Стоит отметить, что художественное восприятие – это не только восприятие произведений искусства, но и своеобразное отношение к натуре, при котором происходит оценка внешних эстетических качеств, композиционной структуры, целостности, гармоничности и выразительности форм. Следовательно, художественное восприятие присуще всем, кто имеет в совокупности теоретическую и практическую художественную подготовку. Вопрос стоит в методах достижения высокого уровня развития восприятия искусства у студентов и способах его непрерывного совершенствования. Для формирования целостного художественного восприятия целесообразно комплексно воздействовать педагогическими средствами на компоненты его содержания, такие как эмоциональное, ассоциативное и зрительное восприятие, художественно-творческая деятельность, знания теории искусства и т.д.

На этом этапе важно подчеркнуть одну из отличительных особенностей восприятия художественного от других профессионально-значимых качеств учителя изобразительного искусства – развитое визуальное восприятие. Зрение – важнейший инструмент художника. Без развитого зрительного восприятия в принципе невозможна успешная изобразительная деятельность. Весь

процесс познания искусства основан на продуктивных функциях визуального восприятия. Р. Арнхейм, развивая теорию восприятия искусства, утверждал, что процесс восприятия определяется формами и типом зрительного восприятия, создающий продуктивные визуальные модели, т.е. происходит активное изучение объекта, выявление существенных черт, анализ и оценка на основе имеющегося опыта, в результате чего формируется целостный визуальный образ [1, с. 11].

Визуальное восприятие – область исследований психологии, физиологии и когнитивных наук, где активно применяются эмпирические методы познания. Экспериментальный подход к изучению когнитивных процессов позволил получить новые данные о механизмах восприятия искусства. Знать основополагающие принципы работы своей сферы деятельности обязательно в любой профессии. Интеграция естественнонаучных знаний в процессе обучения является одним из основных факторов формирования целостного восприятия картины реальности.

К примеру, среди областей исследования создания и анализа произведений искусства, в конце XX века возникает новый раздел эмпирической эстетики – нейроэстетика. Данное направление применяет научный подход в изучении эстетического восприятия и пытается объяснить и понять принципы восприятия произведений искусства, найти основания эстетических оценок и креативности в нервной системе. Для выявления общих правил эстетики, применяются принципы перцептивной психологии, эволюционной биологии, а также исследование механики зрения.

Вилейанур Рамачандран, один из основоположников направления, разработал теорию художественного опыта и его нейронных механизмов. Он выделяет свод универсальных законов, которые формируют структуру понимания аспектов изобразительного искусства, эстетики и дизайна. Рамачандран перечисляет следующие девять «законов»:

группировка,
контраст,
максимальное смещение,
изоляция,
решение проблем восприятия,
отвращение к совпадению,
метафора,

порядок и симметрия [7, с. 235].

Данные законы довольно схожи с теми, что проходят на занятиях по композиции, но их особенность в попытке понять причину возникновения художественных универсалий, найти связь из разных наук и создать цельную структуру [7, с. 234]. Разрабатывая универсальные законы, Рамачандран опирался на убеждение, что цель искусства не в создании реалистичных копий объектов действительности, а намеренные преувеличения и искажения, которые должны вызывать различные чувства. И чем больше сдвиг от реальности, тем сильнее впечатление от произведения [7, с. 233]. Также автор затрагивает проблему понимания современного искусства: определить объективные отличия китча от истинного шедевра не может ни одна теория искусства и эстетики, а разница между ними остаётся очень туманной [7, с. 229].

Если преподнести эти знания в рамках специальных дисциплин не представляется возможным, стоит разработать отдельный курс «Основы визуального восприятия», адаптированный к профессиональному обучению будущих учителей изобразительного искусства, в котором студенты узнают об особенностях зрительного и эстетического восприятия, принципах искусства, включая свежие данные в исследовании этих областей. Основная цель курса – исследование общих закономерностей визуального восприятия и применение новых знаний в художественно-творческой деятельности.

Чтобы способствовать успешному развитию художественного восприятия в рамках данного курса, необходимо организовать систему условий, обеспечивающих целенаправленное управление образовательным процессом. Такие условия называются организационно-педагогическими, и включют в себя планирование, коммуникацию, организацию, регулирование, контроль и корректирование процесса формирования культуры личности.

Содержание рабочей программы курса должно соответствовать требованиям ФГОС ВО, целям и задачам профессиональной подготовки учителя изобразительного искусства. Реализация курса предполагает преемственность в процессе обучения принципа систематичности и последовательности, т.е. логическую связь между учебными предметами, изучаемыми на разных ступенях обучения, чтобы каждый раз, вновь изучаемый материал базировался на усвоенном учащимися ранее. Содержание лекций может

варьироваться на усмотрение преподавателя с учетом его творческого опыта, сохраняя при этом общую структуру.

На сегодняшний день ведущей формой организации учебного процесса является лекция. Основными требованиями к содержанию современной лекции выступают доступность, научность, единство формы и содержания, эмоциональность изложения, органическая связь с другими дисциплинами, возможность применения знаний в практике. Для наиболее успешного обучения в формате лекции, прежде всего, следует активно взаимодействовать со студентами, создать положительное эмоциональное настроение, заинтересовать предметом. От создания благоприятного психологического настроя на занятие во многом зависит эффективность последующих методов обучения. Увлечь в процесс совместного решения учебной задачи поможет атмосфера сотрудничества и взаимодействия. При этом педагог сам должен погрузиться в преподаваемый материал, осознавать его важность.

Особое внимание стоит уделить технологиям развивающего и проблемного обучения, направленным на интеллектуальную и творческую активность студентов. Развивающее обучение – направление в теории и практике образования, ориентирующееся на развитие познавательной самостоятельности и потенциальных возможностей учащихся. Проблемное обучение – это способ организации деятельности обучающихся, основанный на получении знаний, путем решения теоретических и практических задач в созданных проблемных ситуациях [5, с. 25]. Эффективность данных теорий обучения заключается в вовлечения студента в различные виды деятельности, использование дидактических игр, дискуссий, а также методов, направленных на обогащение творческого воображения, креативности и мышления. Данный подход требует постоянного умственного напряжения и усиленной концентрации обучающихся. Для того чтобы не перегрузить студента и разнообразить учебный процесс, важно уделить внимание смене видов деятельности, в т.ч. добавить элементы игры. Например, провести опыт – «фокус с исчезновением большого пальца», для которого не требуется никаких средств. Данный оптический эффект объясняется попаданием большого пальца в область "слепого" пятна поля зрения. Затрагивая особенности и недостатки зрения, рассказывая о принципах зрительного внимания и существующих мифах в этой области, педагог повышает интерес к предмету, а полученные знания полезны при

работе с натуры и создании художественного образа. Таким образом, можно показать, что на специфичность зрительного восприятия художники сознательно или бессознательно ориентируются при создании произведений искусства.

Касаемо способов подачи информации, наиболее удобный – объяснительно-иллюстративный метод. Эффективными наглядными и словесными методами обучения могут быть демонстрация презентации и сопровождающие пояснения. В данном случае, из материально-технического обеспечения достаточно наличие в аудитории проектора с экраном. Используя изображения знаменитых шедевров искусства, в формате беседы можно провести их анализ с новой позиции совместно со студентами. Также презентация позволит показать анимации зрительных иллюзий, которые соответствуют теме изложения и имеют визуальное воздействие, способствующее удержанию внимания студентов.

Если презентация необходима как наглядность произведений искусства и пояснения особенностей их восприятия, то для знакомства с некоторыми механизмы зрительного восприятия натуры, можно расположить в аудитории натюрморт, на котором демонстрировать, переставляя и заменяя предметы, взаимодействие цвета, фактуры перспективных искажений и т.п. Например, изменение рефлексов на различных поверхностях можно показать с помощью цветного картона, поднося и меняя различные цвета к предметам натуры. Таким же способом выявить световые свойства материалов: отражение и поглощение. С одной стороны простые и очевидные вещи, с другой – фиксирование изменений в действии, позволит обучающимся проследить на контрастах взаимодействие цвета и формы.

Усилить действенность наглядного метода можно за счет включения в презентацию измененных фотографий расположенного в аудитории натюрморта, на которых можно изобразить различные аспекты восприятия натуры. Предполагается, что умение видеть предмет во всём его великолепии, значительно влияет на успешность изобразительной деятельности студента.

Достижением продуктивных результатов в учебном процессе служит формирование у студента мотивации к самостоятельному поиску информации по теме. Весь комплекс педагогических усилий должен быть направлен на побуждение познавательного интереса, самонаблюдения, оценки собственной деятельности учащегося. Важно, чтобы цель самостоятельной работы студента заключалась не

только в отчете перед преподавателем. Прежде всего, задания должны быть интересны учащемуся. Правильно подобранные методы контроля дают возможность раскрыть индивидуальность, использовать нестандартный, творческий подход. Согласно этим целям, педагог может позволить выбрать задания по предпочтению студента в различных материалах и технике исполнения.

Таким образом, комплекс организационно-педагогических условий направлен на становление всесторонне развитого специалиста, способного к самообразованию, чьи познания не ограничиваются преподаваемым предметом.

Профессиональная подготовка будущих учителей изобразительного искусства основана на формировании компетенций, прописанных образовательным стандартом, а также на развитии профессионально-значимых качеств личности. Художественное восприятие, как одно из основных качеств, способствующих успешной профессиональной деятельности, формируется в процессе теоретической и практической подготовки по специальным предметам, в которых не предусмотрена достаточная интеграция знаний из естественнонаучных дисциплин. Поскольку в основе восприятия изобразительного искусства и восприятия натуры лежит способность получать и интерпретировать информацию из окружающей среды, развитию визуального восприятия стоит уделить особое внимание. Методы эмпирического исследования, такие как в области нейроэстетики, только начинают развиваться, а многим предположениям еще предстоит проверка на практике. Тем не менее, раскрыть сущность и принципы художественного восприятия полностью, игнорируя эти знания, не представляется возможным. Разработка и реализация специального учебного курса, направленного на формированию целостного художественного восприятия, будет способствовать становлению учителя изобразительного искусства, способного объективно и непредвзято оценивать произведения искусства, а также знать и эффективно применять художественные универсалии.

Литература

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Борев, Ю.Б. Эстетика: Учебник/Ю.Б. Борев – М.: Высш. шк., 2002. – 511с.

3. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. – М.: Учпедиз, 1955. – 416 с.
4. Маркова, А. К. Психология труда учителя. – М., 1993. – 190 с.
5. Махмутов, М.И. Современный урок и пути его реализации / М.И. Махмутов. – М.: Просвещение, 1975. – 297 с.
6. Неверова, А. А. Проблема художественного восприятия в психолого-педагогической литературе // Психологические науки: теория и практика: материалы IV Междунар. науч. конф. – М.: Буки-Веди, 2015. – С. 44-48.
7. Резниченко М.Г. Введение в педагогическую деятельность. Самара: СГПУ, 2003. 132 с. 72.
8. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование: приказ Министерства образования и науки РФ от 04.12.2015 №1426 [Электронный ресурс]. – http://fgosvo.ru/news/8/1583

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Галиева А. Д.
магистрант кафедры ИЗО,
БГПУ им. М. Акмуллы
Республика Башкортостан, Уфа,

АННОТАЦИЯ. В данной статье поднимаются вопросы развития художественного вкуса будущих учителей изобразительного искусства, методы, формы обучения в процессе занятий декоративной композицией.

В нижеизложенном материале изучается проблема профессиональной подготовки будущего учителя изобразительного искусства как процесс формирования его профессиональной компетентности на основе интеграции психолого-педагогической и художественно-творческой областей.

Также в данной статье обосновывается необходимость разработки методики преподавания декоративной композиции; рассматриваются особенности методики преподавания, методы обучения дисциплины «Декоративная композиция», влияющие на развитие художественного вкуса студентов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Художественный вкус, декоративная композиция, художественное восприятие, цветовосприятие, стилизация, пространственно-образное мышление, механизм психической регуляции.

Профессиональная подготовка учителя изобразительного искусства заключается в развитии его профессиональных компетенций, педагогических умений, исследовательских навыков.

Мы рассматриваем профессиональную подготовку учителя изобразительного искусства как процесс формирования его профессиональной компетентности на основе интеграции художественно-творческой и психолого-педагогической областей. Данные области подготовки учителя изобразительного искусства составляют его профессиональную компетентность, которая позволяет управлять процессом художественно-творческого развития учеников, которое представляет собой мотивирование учеников, постановку цели и задач, организацию процесса работы; анализ и оценку выполненных работ [2, с.53].

Формирование профессиональной компетентности заключается в процессе усовершенствования профессионально-личностных качеств педагога-художника, творческую деятельность и накопление педагогического опыта.

К профессионально-значимым качествам учителя изобразительного искусства можно отнести художественный вкус, творческие способности, критичность и гибкость мышления, педагогический такт, ораторские способности, целеустремлённость, настойчивость, трудолюбие, скромность, наблюдательность, коммуникабельность, остроумие, артистичность, готовность к эмпатии. [1, с.135].

Одна из главных ролей в процессе развития профессиональных компетенций отводится механизму психической регуляции, поскольку степень его развития непосредственным образом влияет на функционирование всех сфер личности (эмоционально-волевой, мотивационной, интеллектуальной). Образование механизма психической регуляции учебной деятельности будущих педагогов-художников определяет их успешность в процессе формирования педагогической компетентности, тем самым обеспечивая успешность будущей профессиональной деятельности.

В процессе обучения у студентов образуется единый механизм психической регуляции учебной деятельности, состоящий из мотивации, индивидуально-типологического проявления, самооценки, системы личностных качеств. Основополагающей составляющей в системе психической регуляции учебной деятельности студентов является мотивация, приобретающая системное единство на старших курсах [6, с.94].

Художественно-педагогическое образование включает в себя ряд дисциплин, из которого нам хотелось бы выделить декоративный цикл как наименее изученную дисциплину, требующую составления более целесообразных методических рекомендаций, поскольку у студентов художественно-графического факультета в достаточной мере развит интерес к традиционным дисциплина, но в то же время к новым дисциплинам декоративной направленности, преподаваемым в большем объёме, у студентов отмечен ситуативный уровень интереса [4, с.3].

Декоративная композиция – дисциплина, в процессе обучения которой развивается пространственно-образное мышление, память, воображение, цветовосприятие, художественный вкус.

В соответствии со всем вышесказанным, методика преподавания декоративной композиции для студентов-художников потребует времени на внедрение, но в конечном итоге поспособствует более действенному обучению современных специалистов в области изобразительного искусства.

Развитие художественного вкуса – основополагающий составной элемент эстетического воспитания. Среди методов, способствующих развитию вкуса, наиболее значимыми выступают визуальные объекты, другими словами, изобразительное искусство. [12,с.2].

Рассмотрим содержание понятия «художественный вкус».

1. Художественный вкус представляет собой умение человека, полагаясь на своё эмоциональное восприятие, отличать то, что имеет эстетическую ценность, от того, что лишено её, дифференцированно воспринимать и оценивать различные эстетические объекты [8, с.53].
2. Художественный вкус – это качественная характеристика духовно-практической деятельности, отражающее творческое отношение людей к художественной практике и реализующей их

способности к восприятию, познанию искусства в конкретно-исторических условиях [10, с.3].

3. Художественный вкус – способность человека адекватно воспринимать и оценивать произведения искусства.
4. Художественный вкус – способность правильного восприятия, самостоятельного осмысления произведений искусства; понимание природы художественного творчества и умение анализировать художественное произведение; способность отвечать требованиям искусства, соответствовать эстетическому вкусу [9 ,с.151].
5. По мнению французского философа, педагога, Шарля Баттё, художественный вкус – это врождённая способность человека, схожая интеллекту, но если интеллект заинтересован в истине предмета, то вкус – в красоте предмета [12,с.3].

Для содержательной оценки произведения искусства, восприятия формы и содержания произведения как одного целого, человеку необходимо обладать развитым художественным вкусом. Неразвитость художественного вкуса выражается в слепом следовании лишь сюжету, который понимается как единственный признак совершенства произведений [11, с.3].

Высокий уровень развития художественного вкуса – это умение воспринимать и ценить произведения искусства. Можно выделить следующие критерии определения уровня развитости художественного вкуса:

– наличие интереса к подлинно прекрасным, классическим произведения искусства;

– умение видеть идею и выявлять суть художественного произведения, а не только сюжетную линию;

– умение отличать художественные произведения от китча [11, с.4].

Выдающийся французский писатель и философ-просветитель XVIII в. Вольтер в труде «Вкус» (1757) описывает художественный вкус как чувственное реагирование на красивое и некрасивое, исходя из способности интеллекта различать объективные качества предметного мира. Он считает, что вкусу мало видеть и понимать красоту произведения, ему необходимо эту красоту почувствовать, ему нужно разобраться во всех оттенках и ничто не имеет права избежать мгновенного распознавания. Вольтер считает, что недостатки ума –

истоки искаженного вкуса. Вкус подобный философии, он – наследство ограниченного круга людей. [13]

Жан-Жак Руссо считал хороший художественный вкус чрезвычайно уникальным явлением, ввиду того, что, будучи дарованный всем от природы, он становится действительным лишь в результате воспитания и влияния социальной среды. [14]

Вопросы развития художественного вкуса личности являются предметом изучения многих наук: философии, социологии, психологии, педагогики, искусствоведения, эстетики, методологии.

Проблему развития художественного вкуса будущих учителей изобразительного искусства рассматривали в своих работах многие научные исследователи.

В философии проблема развития художественного вкуса раскрыта в трудах Ж.А. Вартановой, Г.А. Василеску, В.И. Волкова, В.К. Касимова, А. Молчановой. Согласно их исследованиям, развитие человека имеет непосредственное влияние на развитие вкуса на протяжении всей жизни, другими словами, малоразвитый вкус может измениться и в положительную, и в отрицательную сторону, поскольку всё будет зависеть методов и условий воспитания.

Проблему вкуса в области психологии исследовали В.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, А.В. Запорожец, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов.

Проблему вкуса в области социологии рассмотрели в своих работах И.С. Левшиной, И. Лукшина, П.В. Соболева, А.Н. Сохора. В исследованиях определена социальная типология художественного вкуса, представлена классификация его аномалий.

Педагогические вопросы развития художественного вкуса раскрыты в трудах таких исследователей как А.И. Ахмедов, С.Б. Барило, Г.П. Климова, Л.Л. Литвиненко. Формирование художественной культуры студентов, способности к оценочной деятельности, а также их эстетические и художественные потребности освещены в работах В.А. Кудрина, О.П. Рудницкой, А.Н. Семашко, З.В. Синкевич, У.Ф. Суны. В исследованиях А.И. Ахмедова, В.А. Лисовской, С.Г. Мацояна, Г.Я. Фешиной раскрывается профессиональная значимость эстетических качеств учителя.

Вопросы подготовки студентов к художественной деятельности средствами творческого создания художественных композиций декоративной направленности раскрыты в работах Н.С. Большакова, Н.Т. Климовой, Л.А.Кожевниковой, Л.П. Левина, Д.А. Чиркова и других. [15, с.3]

Целенаправленное формирование навыков художественного восприятия декоративного искусства возможно с опорой на признаки уровней художественного восприятия, выявленные с помощью исследования Е. П. Зальцман. Отличительной чертой нулевого уровня является предметно-действенное восприятие, оценивание исключительно красоты произведения. Первый уровень характерен перечислением увиденных объектов, неспособность целостно воспринимать и анализировать содержательную форму произведения. Второй уровень характеризует умение анализировать форму как художественную ценность, конструкцию, соотношение частей, выразительные средства, эмоционально-смысловую значимость произведения. Особенностью третьего уровня является осмысление содержательной формы; взаимосвязи средств выразительности, знаковой метафоры, переживание художественных ценностей. Четвертый уровень характеризуется умением избрать верный ход восприятия, самостоятельно аргументировать оценку произведения [16]. Уровни восприятия во многом обусловливают уровень художественного вкуса.

На развитие художественного вкуса имеет большое влияние обучение декоративной композиции, поскольку в процессе создания декоративной работы студент осваивает принципы передачи эмоционально-смыслового содержания, что позволяет выражать воспринятое в художественно-творческой деятельности.

Методы и приёмы обучения будущих учителей изобразительного искусства в процессе обучения декоративной композиции подразделяются на два вида:

а) Дидактические методы обучения, которые, в свою очередь, подразделяются на следующие группы:

1. Информационно-рецептивный метод – получение информации через рецепторы (слух, зрение, осязание и т.д.), является ведущим методом во всех системах обучения.

2. Объяснительно-иллюстративный метод характеризуется получением знаний путём непосредственного восприятия. Во время объяснения нового задания по декоративной композиции, преподаватель непременно должен показывать примеры работ из методического фонда факультета, чтобы у студентов сложилось чёткое понимание требуемой от них работы. Педагог сообщает готовую информацию, используя различные средства и способы её передачи (например, словесные и визуальные), а от учащихся требуется её

осознание, усвоение и сохранение в памяти. Словесная информация сопровождается показом иллюстраций, подкрепляется и уточняется за счет использования зрительного ряда. В то время как деятельность учащихся можно охарактеризовать как восприятие, осознание и запоминание максимально возможного количества информации. Данный метод не предусматривает формирования умений и навыков использования полученных знаний.

2. Репродуктивный метод – метод упражнений, метод копирования. Этот метод предполагает передачу способов деятельности, умений и навыков в готовом виде и ориентирует учащихся на простое воспроизведение образца, показанного преподавателем. Он также не является ведущим методом обучения будущих педагогов-художников.

В ходе обучения декоративной композиции данный метод может быть использован в тренировочных заданиях на изготовление материалов для составления коллажей, в заданиях с использованием нетрадиционных техник.

3. Частично-поисковый (эвристический) метод заключается в том, что учитель ставит проблему, создаёт проблемную ситуацию, а учащиеся решают её частично под руководством учителя, а частично самостоятельно. Данный метод в обучении изобразительному искусству можно назвать «методом творческих заданий». В декоративной композиции он может быть применён в заданиях на членение поверхности плоскостями (оверлеппинг).

4. Исследовательский и проблемный методы – это методы, при использовании которых преподаватель организует творческую деятельность учеников по решению проблем, формирует задания, а ученики самостоятельно формулируют проблему и находят пути её решения. Применение данного метода в обучении декоративной композиции можно охарактеризовать как метод самостоятельного художественного творчества, который предполагает высокий уровень развития художественно-творческих способностей учащихся, широкое владение основами изобразительной грамоты, языком искусства, приёмами стилизации, осознанность и регулируемость процесса воплощения художественного замысла.

5. Метод проекта. В основе метода проектов лежит развитие познавательных, творческих навыков учащихся, умений ориентироваться в информационном пространстве, развитие критического мышления. Метод проектов – не новое явление в

педагогике. Он применялся и в отечественной дидактике (особенно в 20-30 годы), и в зарубежной. В последнее время метод проекта вызывает повышенный интерес в педагогическом процессе многих стран мира. Согласно методу проектов, обучение основывается на активной деятельности, при котором учитывается личный интерес ученика конкретно в данной области [8, с.105].

б) Художественные методы обучения представляют собой методы и приёмы, направленные на формирование психологической готовности, установки на восприятие и создание художественного образа, – нестандартные, свойственные только художественному воспитанию. В.С. Щербаков, изучая идеи Н.Н. Волкова, П.Я. Павлинова, которые исследовали проблемы художественных методов обучения, выделил основополагающие три области, через которые протекает изобразительный процесс и действуют законы изобразительного искусства:

1) образование представлений о предмете;

2) образование представлений об изображении;

3) материальное выполнение изобразительной задачи [5,с.341].

Исходя из вышесказанного разделения на три области выполнения изображения, методы и приёмы можно разделить на три аналогичные группы:

1. Методы и приёмы обучения, направленные на формирование у учеников представлений о предмете, другими словами, на развитие и совершенствования зрительного восприятия. Многие исследователи считают педагогическую работу по формированию восприятия первостепенной, также как и методы, направленные на образование и совершенствование представлений о явлениях и предметах окружающего мира. Эта проблеа раскрыта в трудах А.В. Бакушинский, Н.П. Сакулина, Ф.И. Шмит.

2. Методы и приёмы обучения, направленные на формирование представлений об изображении. Формирование представлений об изображении - значит понять и правильно перевести воспринимаемую информацию на язык художественной техники. В такой дисциплине как «Декоративная композиция» можно выделить следующие методы и приёмы данной группы: анализ техники выполнения художественных произведений; анализ технических приёмов; задания на тренировку отдельных технических приёмов, приёмов стилизации, навыков работы с различными художественными материалами,

использование наглядных пособий с иллюстрацией поэтапной работы над изображением, словесные методы.

3. Методы и приёмы организации практической деятельности учащихся, материального выполнения изобразительной задачи. Поскольку методы этой категории не предполагают большого участия педагога в художественном процессе, задачи педагога состоят в контроле над ходом работы, предвосхищении ошибок, разъяснении. К методам этой группы можно отнести обсуждение рисунка в процессе работы; повторный показ отдельных приёмов работы (как фронтальный, так и индивидуальный); обмен работами на разной стадии готовности, взаимная оценка [3]. Таким образом, методы и приёмы обучения декоративной композиции характеризует особая специфика. Наиболее выраженная особенность состоит в невозможности жёсткой привязки тех или иных методов к определённому виду деятельности, этапу обучения, что предполагает наличие у преподавателя способности адаптировать каждый метод к конкретным условиям практики, сочетать и комбинировать методы и приёмы, исходя из поставленных целей и задач. Развитие интереса студентов-педагогов к декоративной композиции будет происходить более результативно, если процесс преподавания будет реализован через совокупность педагогических условий:

– применение специальной диагностики и прогнозирование интереса к декоративной композиции;

– совершенствование методов, содержания и средств преподавания декоративной композиции;

– в содержание предмета включить компоненты художественной культуры, соответствующие специфике декоративного искусства;

– создание хорошей психологической и эмоциональной обстановки и наличие соответствующей мотивации к творческой деятельности.

Исходя из вышесказанного, мы сделали вывод, что развитие художественного вкуса будущих учителей изобразительного искусства является одной из основных задач педагогики в области художественного образования. Ввиду этого в процессе обучения основам декоративной композиции одной из основных задач должно выступать развитие художественного вкуса студентов. Развитие художественного вкуса в процессе обучения декоративной композиции проходит путём воспитания индивидуальных свойств

личности в двух областях: художественно-творческой и психолого-педагогической, на том основании, что эмоциональные и интеллектуальные свойства личности напрямую влияют на развитие творческих способностей. Также обязательным условием развития художественного вкуса является овладение и постоянное совершенствование умений и навыков изобразительной деятельности.

Учитывая вышеизложенное, мы пришли к выводу, что на сегодняшний день, несмотря на имеющиеся разработки по проведению занятий по декоративной композиции, художественное образование нуждается в более глубоких методических разработках в данной области педагогики.

Литература

1. Бирюков М. Ю. Современные подходы к формированию художественного вкуса // Известия ВГПУ. 2013. №10 (85).
2. Бордовская Н.В. Психология и педагогика / Н.В. Бордовская, С.И. Розум. – СПб.: Питер, 2011. – 624 с.
3. Зальцман Е. П. Формирование способностей художественного восприятия у будущих учителей изобразительного искусства в процессе преподавания истории искусств. – Алма-Ата, 1981. – С. 16-27.
4. Кошаев В. Б., Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития ООО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2010
5. Кошелева Л. Ю. Проблема развития художественного вкуса будущих педагогов // МНКО. 2013. №6 (43).
6. Морозова О. В. Психологические основы профессионального становления личности учителя изобразительного искусства. – Владимир, 2003. – 175с.
7. Мохонько А. П. Сущность художественного вкуса и его генезис // Вестник ТГУ. 2013. №5 (121).
8. Пайдуков П. В. Формирование профессиональной компетентности у будущих учителей изобразительного искусства в процессе предметной подготовки. – Чебоксары, 2013. – 183с.
9. Папировская С. Ю. Содержание и методика реализации профессионально-ориентированного спецкурса "Основы декоративной композиции" в системе подготовки будущего учителя технологии. – Шадринск, 2006. – 214с.
10. Подъянова С. М. Развитие художественного вкуса студентов педагогического вуза. – Челябинск, 2004. – 185с.

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СВЕТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС

ПОНЯТИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПОДХОДА, ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Абдуллина Д.А.
БГПУ им. М. Акмуллы
ХГФ, ЗМПИЗОДТ -21-18
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается пути реализации индивидуального подхода к детям в условиях дополнительного образования. Предполагается, что использование индивидуального подхода будет способствовать более успешному процессу обучения и воспитания детей школьного возраста в условиях дополнительного обучения. Автором раскрывается понятие индивидуального подхода, его значение в воспитании детей, определяются пути реализации индивидуального подхода к детям.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: индивидуальность, психические особенности ребенка, оригинальность личности, характер, дополнительное образование, индивидуальный подход, воспитание.

Существование индивидуальных различий между людьми – факт очевидный. Необходимость индивидуального подхода вызвана тем обстоятельством, что любое воздействие на ребенка преломляется через его индивидуальные особенности, через «внутренние условия», без учета которых невозможен по-настоящему действенный воспитательно-образовательный процесс.

Возрастные роли человеческого фактора в развитии нашего общества поставило вопрос об «индивидуальной работе как важной форме воспитания».

Индивидуальный подход нацелен в первую очередь на укрепление положительных качеств и устранения недостатков. При умении и своевременном вмешательстве можно избежать нежелательного, мучительного процесса перевоспитания. Индивидуальный подход требует от педагога большого терпения, умения разобраться в сложных проявлениях поведения. Индивидуальный подход является органической частью педагогического процесса, он помогает вовлечь всех детей в активную деятельность по овладению программным материалом.

В педагогике принцип индивидуального подхода должен пронизывать все звенья воспитательной и учебной работы с детьми разных возрастов. Сущность его выражается в том, что общие задачи воспитания, которые стоят перед педагогом, работающим с коллективом детей, решаются им посредством педагогического воздействия на каждого ребенка, исходя из знания его психических особенностей и условий жизни.

Компонентом, позволяющим учитывать потребности индивидуального развития каждого ребенка, является дополнительное образование, осуществляемое в учебных заведениях во внеурочное время. Оно призвано способствовать закреплению и углублению материала, изучаемого в общем образовании, расширять границы познаваемого в школе, самоидентификации ребенка в социуме, реализации способностей детей, дифференциации потребностей в обучении, практическому использованию полученных в школе знаний.

Когда говорят об индивидуальности, то имеют в виду оригинальность личности. Индивидуальностью определяется какая-либо главная черта личности, делающая ее непохожей на окружающих. Индивидуальность может проявляться в интеллектуальной, эмоциональной, волевой сферах. Индивидуальность характеризует личность конкретнее, детальнее, полнее. Она является постоянным объектом исследования при изучении психологии.

Проблеме индивидуального подхода в воспитании детей уделяли внимание многие представители педагогики, как русской, так и зарубежной. Уже в педагогической системе Я.А. Коменского четко обозначены положения о том, что весь процесс обучения и воспитания детей необходимо строить с учетом их возрастных и индивидуальных особенностей и выявлять эти особенности путем систематических наблюдений.

Особое место занимают труды Жан-Жак Руссо. Согласно его теории, воспитывать ребенка необходимо природосообразно, следовать естественному ходу его развития. А для этого надо тщательно изучать ребенка, его возрастные и индивидуальные особенности. Руководство взрослых по воспитанию ребенка, подчеркивал Руссо, должно быть продуманным, тактичным и тонким.

Н.К. Крупская рассматривала развитие индивидуальных качеств каждого ребенка как обязательное и необходимое условие его всестороннего воспитания. В вопросе об индивидуальном подходе к детям она обращала большое внимание на то, что при условии воспитания ребенка в коллективе может полностью раскрыться его индивидуальность, способности: «Мы считаем, что лишь в коллективе личность ребенка может наиболее полно и всесторонне развиться. Коллектив не поглощает личность ребенка, но влияет на качество воспитания, на его содержание» [6].

В работах Н.К. Крупская раскрывает значение индивидуального подхода для всестороннего развития личности ребенка в условиях воспитания в коллективе, развитие самого раннего возраста нравственных качеств, способностей, интересов в соответствии с задачами подготовки детей к жизни, к труду. Ее советы ориентируют педагога-воспитателя на гуманное отношение к ребенку, уважение его индивидуальности, стремление понять его сложный духовный мир.

А.С. Макаренко считал принцип индивидуального подхода к детям очень важным при разрешении ряда педагогических проблем, например, при организации и воспитании детского коллектива, трудовом воспитании детей, в игре. Он пришел к выводу, что, осуществляя общую программу воспитания личности, педагог должен вносить в нее «коррективы» в соответствии с индивидуальными особенностями ребенка. Он считал, что в процессе воспитания и обучения необходимо ориентироваться на положительные качества ребенка – это главная точка опоры в общей системе воспитания и в индивидуальном подходе к детям. Поэтому у каждого ребенка нужно выявить положительные стороны характера и поступков и на этой основе укреплять в нем веру в собственные силы и возможности. С самого раннего возраста воспитание должно быть таким, чтобы оно развивало творческую деятельность, активность, инициативу.

А.С. Макаренко дал следующее определение объективного воспитательного процесса: «Воспитание есть процесс социальный в самом широком смысле. Воспитывает всё: люди, вещи, явления, но, прежде всего, и больше всего – люди. Из них на первом месте – родители и педагоги. Со сложнейшим миром окружающей деятельности ребенок входит в бесконечное число отношений, каждое из которых неизменно развивается, переплетается с другими отношениями, усложняется физическим и нравственным ростом самого ребенка. Весь этот «хаос» не поддается как будто никакому

учету, тем не менее, он создает в каждый данный момент определенные изменения в личности ребенка. Направить это развитие и руководить им – задача воспитателя».

Предавая большое значение индивидуальному подходу, А.С. Макаренко не рекомендовал какие-то специальные методы. Один и тот же метод или прием можно использовать по-разному, в зависимости от определенных условий и индивидуальных особенностей воспитанника. Педагог всегда должен выбирать соответствующие средства, исходя из сложившейся ситуации, причем каждое средство будет иметь значение лишь тогда, когда применяется, не изолировано от общей системы воспитания.

Проблема индивидуального подхода к детям получила всестороннее развитие в практическом опыте и в педагогическом учении В.А. Сухомлинского. Он подчеркивал важность развития индивидуального своеобразия личности ребенка. Путь изучения индивидуальных особенностей ребенка он считал нужным начинать с его семьи, одновременно подчеркивая необходимость педагогического просвещения родителей: «По моему глубокому убеждению, педагогика должна стать наукой для всех». При этом он отмечал, что общие формы работы с родителями необходимо сочетать с индивидуальными, так как в каждой семье свой уклад жизни, традиции и сложные взаимоотношения между ее членами [7].

Современная психология выделяет следующие существенные признаки понятия личности:

– личность – индивидуальность, то есть неповторимое сочетание физических и психологических особенностей, присущих конкретному человеку и отличающих его от всех людей;

– в мировоззрении, устремлении, делах личности проявляется человек как гражданин;

– чем богаче его духовный мир, тем прогрессивнее его взгляды, тем большую пользу принесет он обществу своим трудом.

Для формирования личности имеют большое значение особенности высшей нервной деятельности человека: темперамент сказывается на активности, работоспособности, легкости приспособления к изменяющимся условиям, уравновешенности поведения.

Проблема формирования личности включает учение о характере, и советские психологи уделяли большое внимание воспитанию характера.

Характер – совокупность наиболее устойчивых отличительных черт личности человека. Формируется в процессе его воспитания и обучения, в трудовой и общественной деятельности. Характер не является врожденным, его нужно воспитывать и развивать. При этом следует отметить, что основными условиями становления характера являются, с одной стороны, целенаправленная деятельность, с другой – единые требования к поведению ребенка как в детском саду и школе, так и в семье.

Деятельность – важнейшая форма проявления жизни человека, его активного отношения к окружающей действительности. В деятельности обязательно должна быть поставлена определенная цель, что придает действиям направленность и осознанность. Основными видами деятельности ребенка являются игра, а также посильный труд, как физический, так и умственный, учебная деятельность.

В активной деятельности развиваются психические процессы, формируются умственные, эмоциональные и волевые качества личности, ее способности и характер.

Необходимым условием осуществления индивидуального подхода является органическое сочетание дифференцированного подхода к каждому ребенку с воспитанием и формированием коллектива. Очень важным условием эффективности индивидуального подхода является опора на положительный характер в свойствах личности ребенка. Индивидуальный подход требует большого терпения от педагога, умения разобраться в сложных проявлениях. Во всех случаях необходимо найти причину формирования тех или иных индивидуальных особенностей ребенка.

Одним из условий правильного осуществления индивидуального подхода к ребенку является единство требований к нему как работников школы, педагогов доп. образования, так и родителей. Осуществляя индивидуальный подход к детям, педагог должен помнить, что его задача не только развивать те положительные качества, которые уже есть у ребенка, но и формировать качества личности.

При изучении индивидуальных особенностей детей следует обращать внимание на изучение их физического состояния и здоровья, от которых во многом зависит их внимание на уроке, занятии и общая работоспособность. Нужно знать раннее перенесенные учеником заболевания, тяжело отразившиеся на его здоровье, хронические болезни, состояние зрения и склад нервной системы. Все это будет помогать правильно дозировать физические нагрузки, а также сказывается на участие в различных спортивно-массовых мероприятиях.

Весьма важно знать особенности познавательной деятельности детей, свойство их памяти, склонность и интересы, а также предрасположенность к более успешному изучению тех или иных предметов. С учетом этих особенностей осуществляется индивидуальный подход к детям в обучении. Более сильные нуждаются в дополнительных занятиях с тем, чтобы интенсивнее развивались их интеллектуальные способности; слабейшим детям нужно оказывать индивидуальную помощь в учении, развивать их память, сообразительность, познавательную активность и т.д.

Большое внимание необходимо уделять изучению чувственно-эмоциональной сферы детей и своевременно выявлять их, кто отличается повышенной раздражительностью, болезненно реагирует на замечания, не умеет поддерживать благожелательных контактов с товарищами. Не менее существенным является знание характера каждого ребенка с тем, чтобы учитывать его при организации коллективной деятельности, распределение общественных поручений и преодолении отрицательных черт и качеств.

Изучение детей должно охватывать также ознакомления с условиями домашней жизни и воспитания, их внешкольные увлечения и контакты, которые оказывают значительные влияния на их воспитание и развитие.

Изучение индивидуальных особенностей детей требует значительного времени и систематических наблюдений. С этой целью педагогу необходимо вести дневник, записывая в нем особенности поведения воспитанников, делая периодически краткие обобщения результатов наблюдения. Индивидуальные особенности ребенка также связаны с типом его нервной деятельности, являющимся наследственным.

И.П. Павлов в своем учении о высшей нервной деятельности выявил основные свойства нервных процессов:

1) Силу возбуждения и неуравновешенность;

2) Уравновешенность и неуравновешенность этих процессов;

3) Их подвижность.

На основе изучения протекания этих процессов он определил следующие типы высшей нервной деятельности:

1) Сильный, неуравновешенный, характеризующийся сильным возбуждением и менее сильным торможением, соответствует холерическому темпераменту. Для ребенка холерического темперамента характерным является повышенная возбудимость, активность, отвлекаемость. За все дела он принимается с увлечением. Не соизмеряя свои силы, он часто теряет интерес к начатому делу, не доводит его до конца. Это может привести к легкомыслию, неуживчивости. Поэтому у такого ребенка необходимо укреплять процессы торможения, а выходящую из пределов активность переключать на полезную и посильную деятельность.

Нужно контролировать выполнение заданий, требовать доводить начатое дело до конца. На занятиях нужно направлять таких детей на осмысление материала, ставить перед ними более сложные задания, умело опираться на их интересы.

2) Сильный, уравновешенный (процесс возбуждения уравновешивается процессом торможения), подвижный, соответствует сангвиническому темпераменту. Дети сангвинического темперамента деятельны, общительны, легко приспосабливаются к изменениям условий. Особенности детей этого типа высшей нервной деятельности отчетливо проявляются при поступлении в детский сад: они жизнерадостны, сразу же находят себе товарищей, вникают во все стороны жизни группы, с большим интересом и активно участвуют в занятиях, в играх.

3) Сильный, уравновешенный, инертный, (соответствует флегматическому темпераменту). Дети – флегматики спокойны, терпеливы, прочное дело доводят до конца, ровно относятся к окружающим. Недостатком флегматика является его инертность, его малоподвижность, он не может сразу сосредоточиться, направить внимание. В целом такие дети не причиняют хлопот.

Конечно, такие черты, как сдержанность, рассудительность, являются положительными, но их можно спутать с равнодушием, апатией, безынициативностью. Нужно очень внимательно изучать эти особенности ребенка в различных ситуациях, в различных видах деятельности, не проявлять поспешности в своих выводах, проверять и

сопоставлять результаты своих наблюдений с наблюдениями коллег и членами семьи ребенка.

4) Слабый, характеризующийся слабостью, как возбуждения, так и торможения при повышенной тормозимости или малой подвижности, (соответствует меланхолическому темпераменту). Дети меланхолического темперамента необщительны, замкнуты, очень впечатлительны и обидчивы.

Свойство нервной системы каждого человека не укладываются в какой-то один «чистый» тип высшей нервной деятельности. Как правило, индивидуальная психика отражает смешение типов или проявляется как промежуточный тип (например, между сангвиником и флегматиком, между меланхоликом и флегматиком, между холериком и меланхоликом).

При учете возрастных особенностей развития детей педагог во многом опирается на обобщенные данные педагогики и возрастной психологии. Что же касается индивидуальных различий и особенностей воспитания отдельных детей, то здесь ему приходиться полагаться лишь на этот материал, который он получает в процессе личного изучения воспитанников.

Таким образом, только глубокое изучение и знание особенностей развития каждого ребенка создает условие для успешного учета особенностей детей в процессе обучения и воспитания. Дополнительное образование даёт возможность ребёнку самому строить собственные границы; это самостоятельная сфера развития индивидуальных качеств ребёнка, соотносимых с творчеством и способностями личности. Но самое главное - в процессе индивидуализации педагог осуществляет психолого-педагогическое сопровождение ребенка. В дополнительном образовании реально можно ставить две взаимосвязанные цели: педагогу - создать условия для проявления и развития индивидуальности ребёнка, ребёнку - эффективно используя свои возможности, стать и быть самим собой. В основе индивидуализации - признание не только уникальности и неповторимости каждой личности, но и однозначное признание свободы человека в качестве высшей ценности, его права свободного выбора в дополнительном образовании вида деятельности, объединения, педагога. Без различения себя среди других, вне понимания собственного смысла жизни нет полноценного образования. Помогать растущему человеку в этом - главное предназначение педагога дополнительного образования.

Литература

1. Арканов, А.К. Идеи Ушинского / А.К. Арканов. – М.: Просвещение, 2012. – 312 с

2. Голованов В.П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования. – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2004.

3.Иванченко В.Н. Занятия в системе дополнительного образования детей. Ростов: Изд-во «Учитель», 2007.

4. Лихачев, Б.Т. Педагогика. Курс лекций: учеб. пособие для студентов пед. институтов и слушателей ИПК и ФПК. – 4-е изд., перераб. и доп. / Б.Т. Лихачев. – М.: Юрайт-Издат, 2013. – 607 с.

5. Макаров, С.П. Технология индивидуального обучения / С.П. Макаров // Педагогический вестник, 2010. №1. – с. 2-10.

6. Педагогические взгляды и деятельность Н.К. Крупской. – М.: Издательство «Просвещение», 2009.

7. Сухомлинский, В.А. О воспитании / В.А. Сухомлинский. – М.: Просвещение, 2009.

8. Унт, И.Э. Индивидуализация и дифференциация обучения / И.Э. Унт. – М.: Педагогика, 2010. – 192 с.

9. Урунтаева, Г.А. Дошкольная психология: учеб. пособие для учащихся средних педагогических учебных заведений / Г.А. Урунтаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2012. – с. 336.

10. Юркевич, В.С. Об индивидуальном подходе в воспитании волевых привычек / В.С. Юркевич. – М.: Знание, 2010. – 80 с

ПРИМЕНЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (ЖИВОПИСЬ И ПЕСОЧНАЯ АНИМАЦИЯ) В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В ДМШ И ДШИ

Данилова Д.В.,
аспирант,
БГПУ им. М. Акмуллы»,
Уфа

АННОТАЦИЯ: в данной статье речь идёт о роли синестетического воздействия различных видов искусств на чувственное и эмоциональное исполнение учеником ДМШ музыкальных произведений. Автор рассматривает взаимосвязь фортепианной музыки, изобразительного искусства и песочной

анимации. Подтверждается практически благотворное влияние художественных образов, цвето-музыкальных ассоциаций на полноценное, чувственное восприятие ребёнком искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: синестезия, музыкально-художественный образ, взаимодействие искусств, художественное восприятие.

В современной педагогике искусства всё чаще поднимается вопрос о возможности включения синтеза различных видов искусств в процесс обучения. Творческая деятельность на уроках фортепиано в ДМШ, построенная на основе взаимодействия искусств, способствует развитию художественного восприятия детей.

В процессе постижения исполнительского мастерства существует множество задач и проблем, с которыми приходится сталкиваться ученику музыкальной школы на любом этапе обучения, начиная с первых классов. Правильная постановка рук, гибкость пальцев, приобретение технических навыков – все это лишь некоторые ступени на пути овладения свободой пианистического аппарата. Наряду с этим, немаловажное значение в обучении игре на фортепиано уделяется владению звуком, фразой, музыкальным дыханием и интонацией. И, к сожалению, отсутствие свободы аппарата – это достаточно частое явление в музыкальном образовании. Г. Г. Нейгауз указывал на то, что «непосильность задачи, страх перед инструментом, полная немузыкальность, заставляющая тайно (а иногда и явно) ненавидеть уроки музыки, ноты, клавиши» были причиной безуспешного обучения игре на инструменте. «Достаточно было такому ученику сесть за рояль, как он деревенел, каменел, суставы его переставали действовать» [10, с. 90]. Решение такого рода проблем – одна из основных задач педагога-пианиста.

Но, помимо технических и музыкальных задач, стоящих перед учениками музыкальных школ, следует отметить и их психологические зажимы, страх перед публичными выступлениями и нежелание работать во благо достижения поставленных целей. Иначе говоря, отсутствие мотивации и интереса к обучению подавляют всяческие предпосылки к успешному обучению игре на фортепиано. Данная проблема заставляет задуматься о новых методах и подходах в музыкальном образовании.

Один из таких способов благотворного воздействия на эмоциональное сознание ребёнка, на его чувственное проникновение в музыку – это слияние нескольких видов художественного творчества

на уроках музыки – таких как живопись и рисование на песке. Ребёнок учится взаимодействовать с разными видами искусства в синтезе, в слиянии, что даёт развитие его природного свойства межчувствия и соощущения (синесиезии[1]). По мнению некоторых исследователей, «развитие синестезии происходит равномерно у детей с разными проявлениями активности поведения. Координирование состояния учащихся и организация занятий с учётом фактов воздействия музыки на психологические особенности позволяют педагогам формировать динамические стереотипы и закреплять у детей устойчивость межчувственных синтезов, способствующих формированию значимых свойств личности музыканта» [12, с. 222]. В связи с этим синестетический подход к обучению даёт наибольшие результаты в постижении творческой деятельности детьми.

Подобная практика слияния некоторых видов творческой деятельности приводит к более насыщенному и целостному художественному, или синестетическому, восприятию детьми мира искусства. По мнению Н. П. Коляденко, «в состоянии синестезии помимо или вместо ощущения, передаваемого одним каналом восприятия, “всплывает” близкое ему ощущение другой модальности» [8, с. 7]. Такой синестетический подход в обучении позволяет включить у ученика воображение, запустить функционирование моторной памяти сознания, улучшить качество исполнения музыкального произведения и установить связь между практикой художественно-творческой деятельности и подсознанием, позволяет повысить уровень природных художественно-творческих способностей. Обучающийся получает полноценное музыкальное и художественно-эстетическое развитие, приобретает новые навыки восприятия искусства.

Поскольку человек наибольшую часть окружающей информации воспринимает и познает с помощью зрения, на первом месте находится наиболее распространённый тип восприятия – визуальный. Но визуальное восприятие, как утверждал Р. Арнхейм, нераздельно связано с самим актом мышления и переработки информации: «Каждый акт восприятия представляет собой визуальное суждение», которое «не является результатом интеллектуальной деятельности, поскольку последняя возникает тогда, когда процесс

[1] См. об этом подробно в учебном пособии Н.П. Коляденко «Музыкально-эстетическое воспитание: Синестезия и комплексное воздействие искусств» [8].

восприятия уже закончился» [1, с. 22]. Таким образом, влияние визуального опыта как важнейшего компонента невербального восприятия на ученика необходимо для становления его природного, целостного художественно-эстетического развития.

Так как визуальное восприятие является первостепенным в познании окружающей действительности, для развития в ребёнке художественно-образного мышления необходимо включение в педагогический процесс на уроках фортепиано таких видов деятельности, в которых бы интеллектуальные, мыслительные компоненты выступали вторичными, а невербальные и беспредметные способы обучения стали первостепенными. Тогда происходит слияние его интеллектуально-мыслительной и творческо-эмоциональной способности к созиданию. По словам Д. К. Кирнарской, «достигнув состояния способности творить прекрасное, человек уже руководствуется не только и не столько разумом, сколько творческой волей, которая гармонично сочетает его эмоционально-чувственный настрой и интеллектуальную мощь» [7, с. 66]. В связи с этим, необходимо развивать в ученике способность мыслить целостно, соединяя в себе творческие и интеллектуальные функции.

Также, развитие эмоционально-чувственных качеств учеников является одной из основных задач для педагога. Наиболее эффективное воздействие на эмоциональное состояние ребёнка оказывает слияние звука и цвета. При взаимодействии визуального и аудиального восприятия происходит более целостное постижение искусства. Как визуальное изображение помогает ученику включить воображение, более детально прочувствовать настроение музыкального произведения, так и наоборот – музыка даёт более целостное и яркое визуальное представление, помогает глубже понять замысел художественного произведения и активизирует ассоциативный ряд.

Художественная деятельность на уроках музыки используется не сколько для обучения профессиональным навыкам, а для развития понимания искусства изнутри как деятельности, «соединяющей творчество и ремесло, вдохновение и труд, объективное и субъективное, рациональное и эмоционально-интуитивное, традиционное и новаторское, общезначимое и индивидуально-неповторимое, вербализуемое и не поддающееся осознанию и словесному формулированию, репродуктивное и импровизационное, рождающееся из взаимодействия природной одаренности и

обретаемого в учении мастерства... Ибо понять эту противоречивую природу художественного творчества может лучше всего тот, кто сам, практически испытывает меру своей способности подлинно художественно мыслить и полноценно художественно созидать» [6, с. 211]. Также необходимо использование искусства и музыки в их слиянии. «…Совершенствование художественного восприятия происходит гораздо успешнее, если в изучении искусства обеспечивается единство восприятия и творчества, раскрывается единая образная основа живописи и музыки, а выразительные средства живописи сравниваются с музыкально-выразительными средствами» [11, с. 94], развивая в человеке элементы соощущения, или синестезии.

Цвето-музыкальной синестезией называют такое явление в психологии восприятия, при котором музыкальные звуки вызывают у человека цветовые ассоциации. Как известно, предпосылками к пассивной (или скрытой) синестезии обладают все люди. Но развитие межчувственных связей происходит при взаимодействии искусств как способа познания окружающего мира. Цвет и звук тесно связаны между собой, и часто возникшие ассоциативные образы могут служить предпосылками к взаимодействию музыкального и изобразительного искусства. И использование элементов живописи на уроках музыки может дать более глубокое проникновение в музыкальный образ исполняемых учениками произведений. Ребёнок, взаимодействуя с цветовой палитрой, более ярко воспринимает музыкальные градации и оттенки. Природа цвета помогает юному музыканту более глубоко познать и ощутить тембровые краски музыки, фактурную насыщенность, ритмическую основу. Как обозначает Р. Арнхейм, «по аналогии с музыкальным тембром совершенно чистый цвет обычно образуется лишь одной световой волной. Пример такого совершенно чистого цвета можно найти лишь в насыщенных цветах солнечного спектра» [1, с. 319]. Так, насыщенность цветовой палитры в изобразительном искусстве непосредственно влияет на тембровую звуковую основу музыкального восприятия.

Наряду с визуальным способом познания искусства на уроках фортепиано в ДМШ и ДШИ также возможно использование и тактильного. По мнению Н. П. Коляденко, «музыка как беспредметное и невербальное искусство нуждается в компенсирующей поддержке живой энергии телесно-перцептивных визуальных, тактильно-осязательных, гравитационных импульсов» [9, с.50], что даёт человеку

глубокое полимодальное восприятие искусства.

Сегодня в практике детского развивающего обучения всё чаще творческими педагогами применяется рисование песком на планшетах, которое принято называть «песочной анимацией»[2]. Зародившись в XX веке, она была предназначена для создания мультипликационных фильмов и сюжетов как «живая» подача реального действия. В дальнейшем, технику рисования на песке стали использовать в педагогической и психотерапевтической практике.

Используя технику песочной анимации в процессе обучения пианистическому искусству, педагог помогает ребёнку через тактильные сенсорные ощущения постигать музыкальный образ. «Кроме стимуляции осязания, проявляется и лечебный физиотерапевтический эффект» [5, с. 16]. Опираясь на практику, следует отметить живой неподдельный интерес детей всех возрастов к подобного рода деятельности. «Ребёнок включается в игру с песком всем своим существом – эмоционально, психически, физически. Активизируются мыслительные и эмоциональной резервы, что выражается в физических формах, создаваемых руками» [5, с. 14]. Для фортепианной игры визуальные и тактильные приёмы с помощью кончиков пальцев дают возможность более проникновенного восприятия музыки и погружения в глубь своих эмоциональных переживаний и ощущений. «Восприятие искусства, базирующееся на тактильном опыте, расширяет границы искусства и направляет человеческое знание внутрь самого человека» [4, с. 33] Помимо этого, зеркальное рисование на песке двумя руками способствует развитию координации правого и левого полушарий головного мозга. «Только при согласованной работе обоих полушарий человек может воспринимать окружающий мир ясно и полно и находить соответствующие способы самовыражения» [5, с. 29]

Как известно, восприятие человека может иметь разные природные свойства, вытекающие из основы мышления, задатков характера и способностей личности. «Существует два основных способа восприятия: интеллектуально-логический и эмоционально-целостный, которые приводят в действие процессы получения телом сенсорных ощущений и активируют силы интеллекта. Оба эти аспекта

---

[2] Песочная анимация (англ. *Sand animation*, *Powder animation*) является одним из направлений изобразительного искусства, а также технологией создания мультипликационных сюжетов.

существуют и развиваются в ребёнке, но нуждаются в стимулировании и требуют своего выражения» [5, с. 29]. Именно в слиянии различных видов познания искусства возможно воссоединение полярных способов восприятия.

«В психологии хорошо известен принцип “гельштата”. Он гласит, в частности, что последовательность точек на воображаемой окружности воспринимается как круг. Ребёнок развивает “способность чувственного формообразования”, которое заключается не только в осмыслении геометрических фигур, но и в развитии воображения. Образы, которые ребёнок запомнил, затем развиваются в его воображении» [5, с. 27]. В связи с этим, песочная анимация во время концертного исполнения раскрепощает юного артиста, освобождает от психологических зажимов, способствует включению в процесс исполнения сознательно, импровизируя и фантазируя с художественно-музыкальным образом. «Творческие находки на рояле дополняют, варьируют, оживляют воображение. Ибо фантазия исполнителя работает не только до создания образа, но и в момент его осуществления, распространяется не только на представление, а и на претворение его в жизнь» [3, с. 52]. В связи с этим, исполнение на сцене музыкального произведения становится более живым, чувственным и эмоциональным.

Рассматривая процесс песочной анимации не только как художественное визуальное оформление музыкального выступления, но и как чрезвычайно захватывающее и интересно-познавательное действие для самого исполнителя, разберём некоторые способы её использования на уроках фортепиано.

Прослушивая определённые музыкальные фрагменты фортепианных произведений в исполнении преподавателя, ученик размышляет на тему его образности – то, как он видит сам образ музыкального звучания. С помощью музыкально-выразительных средств, таких как темп, ладовая окраска звучания, регистр, динамические и ритмические особенности, фактура и звукоизвлечение – ученик старается воссоединить в своём воображении все ассоциации в единую картину, окунуться в эмоциональные состояния представляемых образов. Используя синтез живописи, музыки и элементов песочной анимации на уроках фортепиано, можно добиться целостного полимодального восприятия мира и искусства.

В основе процесса взаимодействия песочной анимации, изобразительного искусства и фортепианного исполнительства лежит

прямая и обратная интеграционная связь. Так, благодаря взаимодействию с песком, помимо общего эстетического развития ученика, происходит более интенсивное, ускоренное освоение процессом исполнительских навыков. Исполнение фортепианных произведений у ребёнка становится более раскрепощенным и эмоционально прочувственным. Общая полисенсорная художественная среда, возникающая на уроках благодаря синестетической методологии в преподавании фортепиано, даёт возможность педагогу раскрепостить ученика, направить его на созидательную творческую деятельность.

Литература:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие (сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В.П. Шестакова) – М.: Прогресс, 1974. – 386 с.

2. Выготский Л. С. Психология искусства – СПб: Азбука, 2000. – 410 с.

3. Голубовская Н. И. О музыкальном исполнительстве / Н. И. Голубовская. – Л.: Музыка, 1985. – 143 с.

4. Зайцева М. Л. «Прикоснуться к искусству»: значение тактильных ощущений в процессах художественного творчества и эстетического восприятия / М. Л. Зайцева // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика: сборник научных статей / сост. и отв. ред. Н. П. Коляденко. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2018. – с. 28–34.

5. Зейц М. Пишем и рисуем на песке. Настольная песочница. Редактор русского издания И. А. Качанова – М.: ИНТ, 2010 – 94 с.

6. Каган М. С. Эстетика как философская наука. — СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. — 544 с.

7. Кирнарская Д. К. // Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Уч. пос. для студ. муз. фак. высш. пед. уч. зав. / Под ред. Г. Цыпина. – М.: Academia, 2003. – 368 с.

8. Коляденко Н. П. Музыкально-эстетическое воспитание: Синестезия и комплексное воздействие искусств. / Н. П. Коляденко //Учебное пособие. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2003. – 258 с.

9. Коляденко Н. П. О синестетичности мышления музыкантов (на материале анкеты "цветного слуха") / Н. П. Коляденко // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика: сборник научных статей / сост. и отв. ред. Н. П. Коляденко. – Новосибирск: Новосиб. гос.

консерватория, 2018. – с. 40–51.

10. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. / Г, Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.

11. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование – Уфа, 2018, №2, С.92–100.

12. Томашева А. А. Природа синестезии и её развитие у детей / А. А. Томашева // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика / отв. ред. Н. П. Коляденко; – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2016. – С. 220–226.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ

Шихалева Е. Н., магистрант
БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа
Султанова Г.Ф., магистрант
БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются новые тенденции в профессиональной подготовке будущих дизайнеров. Затрагивается история возникновения отрасли дизайна. Кратко описывается специфика дизайн-образования первых специализированных учебных заведениях в России. Приводятся виды технологий, используемых в современном дизайн-образовании. Раскрывается суть интерактивных технологий, компьютерных технологий и технологий проектного обучения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн-образование, интерактивные технологии обучения, компьютерные технологии, технологии проектного обучения, методы обучения, метод проблемного обучения, современный дизайнер.

Сфера дизайна сегодня постоянно расширяет область профессиональных задач. По мнению множества представителей этой профессии, современный дизайн-проектный метод, который может служить для решения многих ситуаций в жизни общества. Вместе с этим стоит необходимость внести изменения в содержание профессиональной подготовки дизайнеров.

Дизайнерская отрасль возникла в последствии наступления индустриальной эпохи и развития массового производства продуктов народного потребления в начале 20 века. А система дизайн-образования наиболее полно сформировалась с открытием специализированных учебных заведений. В России первым из таких стал ВХУТЕМАС, основанный в 1920 год. Обучение в Высших художественно-технических мастерских строилось на двухуровневой системе, где студенты сначала обучаются в основном отделении, а далее распределяются в один из 8 факультетов. Основной принцип в учебном процессе обеих школ заключался в отказе от декоративных деталей, тем самым упрощая проектируемый предмет до простейшей формы. В период существования школы большое внимание уделялось развитию теории и совершенствованию методов преподавания дизайна. Таким образом Н. Ладовским был разработан психоаналитический метод, целью которого было развить у студентов художественно-пространственное мышление на начальном этапе обучения в вузе. В разные периоды времени система подготовки будущих дизайнеров имела свою специфику и некоторые устойчивые принципы, к примеру, такие как, непрерывность и модульность.

Специфику современного дизайн-образования следует рассматривать с учетом её существования в условиях высокой динамичности и колоссального потока информации. Современному дизайнеру следует в первую очередь учитывать потребности общества, которое является заказчиком. Как утверждает А. Ф. Гофман, дизайн-проектирование сегодня должно иметь "опережающий" и "развивающий" характер. Умение не используя шаблоны создавать что-то новое ценится в новых специалистах на высоком уровне.

Таким образом, сегодня в дизайн-образовании снова происходит трансформация целей и задач, что приводит к поиску новых методических подходов. Задачей образования становится формирование специалиста с высоким уровнем профессиональных и личностных качеств. В дополнение к традиционным методам обучения приходят проектное, проблемно-деятельное, личностно ориентированное обучение. Специфика художественной и проектной деятельности требует от дизайнера с одной стороны творческих качеств, с другой – инженерно-логического мышления. К инновационным технологиям в профессиональном дизайн-образовании относят такие технологии обучения:

- интерактивные технологии обучения;

- технологии проектного обучения;
- компьютерные технологии.

Интерактивные технологии обучения направлены на более активную деятельность учащегося и взаимодействие студентов с преподавателем и друг с другом в процессе обучения. Одной из главных задач интерактивного обучения является развитие коммуникативных качеств. Оно обеспечивает высокую мотивацию, закрепление полученных знаний, развитие креативных качеств, коммуникабельность, свободу самовыражения, активную деятельность.

Метод проектов ориентирован на самостоятельную деятельность учащихся, в результате которой обучающиеся создают какой-либо дизайнерский продукт. Применение технологий проектного обучения способствуют созданию учебной среды, в которой обучающиеся ведут исследовательскую творческую деятельность, применяют теорию на практике, самостоятельно и мотивированно ищут и обрабатывают информацию, взаимодействовуют друг с другом. Технологии проектного обучения являются неотъемлимой частью дизайн-образования. Задания по проектной деятельности максимально приближены к реальным техническим заданиям заказчика, что позволяет студентам приобретать практические навыки.

Стремительное развитие компьютерных программ по дизайн-проектированию предоставляет специалистам возможность презентовать свой проект ещё более информативно и наглядно. С другой стороны навык по компьютерному проектированию требует от современного специалиста постоянного совершенствования. Проанализировав вакансии на должность дизайнера интерьера мы отметили, что работадатели требует от специалиста знание нескольких компьютерных программ:

- программа по выполнению рабочих чертежей (ArchiCAD , Revitили AutoCAD);
- программа по 3D-визуализации (Cinema 4D, 3ds Max или Autodesk Maya);
- программа по графическому редактированию (CorelDraw, AdobePhotoshopили AdobeIllustrator).

Следует также отметить широкое распространение в процессе подготовки будущих дизайнеров метода проблемного обучения. В процессе применения данного метода студентам часто необходимо

смоделировать процесс профессиональной деятельности. Решая заданные проблеменые ситуации, студент углубляется в область поставленной задачи и пытается решить ее нестереотипными, нестандартными способами. Метод проблемного обучения способствует развитию профессионального интеллекта, и творческого мышления, которое так необходимо современному специалисту.

Мир дизайна постоянно меняется, появляются новые возможности, новые материалы, инструменты и тенденции. Чтобы стать востребованным специалистом нужно быть любознательным и заниматься самообразованием. Важно воспитать у студентов гибкость ума, способность самостоятельно находить решения и воплощать их в проекте. Поэтому дизайн-образование должно постоянно совершенствоваться и следить за современными профессиональными требованиями к выпустникам.

На сегодняшний день у желающих получить профессиональное дизайн-образование есть выбор между обучением в высшем учебном заведении или прохождении курсов. Обучение в ВУЗе по программе бакалавриата длится 4 года, за это время студенты получают большой объём знаний как по общеобразовательным, так и по профильным дисциплинам. После второго курса студенты разделяются по профилям: графический дизайн и дизайн окружающей среды, куда входят дизайнмалых архитектурны форм, ландшафтный дизайн, архитектурный и дизайн интерьеров. Высшее дизайн-образование предоставляет студентам фундаментальные знания и навыки по колористики, рисунку и живописи, формообразованию, эргономики, проектированию и др.предметам, но не даёт практической работы на реальном объекте. В отличии от образования в ВУЗе курсы можно пройти гораздо быстрее. Курсы по дизайну более узкоспециализированные, например, есть курсы по дизайну интерьеров, ландшафному дизайну и т.д. Они разные по продолжительности. Чаще всего длительность таких курсов около 3 месяцев. За это время студенты успевают сделать один проект и изучить необходимые компьютерые программы. Такие кратковременные курсы не дают глубоких теоретических знаний, а делают упор на практические навыки по проектированию.

Современный дизайнер должен обладать профессиональными компетенциями и развитой креативностью, определяющие его готовность легко адаптироваться к динамичному производству,

справляться с многочисленными возникающими проблемами и легко находить контакт с социумом.

Оглядываясь на историю развития дизайн-образования, важно отметить, что многие традиционные принципы дизайн-образования до сих пор не теряют своей актуальности. С другой стороны, мир дизайна постоянно меняется итребуются современные подходы в образовании. Инновационная деятельность в высшем учебном заведении способствует профессиональному росту будущих дизайнеров. Главной задачей для современного высшего профессионального дизайн-образования является создание базы профессиональных знаний и навыков, на которую будущий дизайнер сможет опираться в своей работе, но для того, чтобы успевать за быстро меняющимися потребностями общества нужно и после обучения стремиться к самосовершенствованию, проявлять любознательность, гибкость ума и продолжать заниматься самообразованием.

Литература:

1. Быстрова Т.Ю. Лекция о системном подходе в дизайн-проектировании для 1 курса магистратуры "Графический дизайн". УрФу, 2014. – [Электронный ресурс]

2. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М., 2010. С. 142.

3. Кан-Калик В.А. Педагогическая деятельность как творческий процесс – Чеч. книг. изд.1976 г – 89-101 с.

4. Пидкасистый П.И. Организация учебно-познавательной деятельности студентов. - 2-е изд., доп. и перераб. - М.: Педагогическое общество России, 2005. - 144 с.

5. Равен Дж. Педагогическое тестирование: Проблемы, заблуждения, перспективы. - М.:«Когито-Центр», 1999. - 144 с.

6. Смолкин А.М. Методы активного обучения: Научно-методическое пособие. - М.: Высшая школа, 1991. - 176 с.

7. Тухбатуллина Л.М. Формирование профессиональной компетенции дизайнеров с использованием метода проектов // Известия.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ В ФОРМИРОВАНИИ АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ

Халиуллина С.Ф.
магистрант
БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа

АННОТАЦИЯ, В статье рассматриваются особенности развития ассоциативно-образного мышления в аспекте художественной фотографии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественная фотография, художественный образ, художественное восприятие, зрительное восприятие, выразительные художественные средства, ассоциативно-образное мышление.

Фотография, как результат научно-технического прогресса занимает особенное место среди других видов изобразительных искусств. Отнесение фотографии к науке, ремеслу и в конце концов к искусству ни в коем случае не ставит под сомнение ее устойчивое положение в той или иной сфере деятельности человека, а формирует ее многосторонне через их взаимовоздействии и развитие. Выполняя первоначально функцию познавательную и являясь результатом исследовательской деятельности человека, как свойственно всем полезным изобретениям она начала службу на пользу человечества, визуально фиксируя события и явления окружающей действительности. Предназначениям ее стала сухая констатация. Ответ на вопрос о сущности фотографии строился вокруг следующего: это автоматическая – без участия человека, - техника создания изображений с помощью света, отраженного от объектов, ввиду своего автоматизма и особенности химического процесса проявления изображения фотография может считаться документом и достоверным фактом о своём референте [10, с. 33-34].

Незаменимость фотографии на поприще документалистики и ее изобразительные возможности взаимно обогатили документальную и художественную фотографию, но не примирили окончательно. Правила и законы композиции, вынесенные из изобразительного искусства, дали констатирующей, документальной фотографии возможность лучшим образом показывать суть отображаемых процессов и явлений зрителю, включая не только способность демонстрировать картинку, но и умение грамотно подать замысел

фотографирующего. Специфика технического исполнения вкупе с изобразительным потенциалом превратили фотографию в помощника художника, она заменила набросок, моментально сохраняя нюансы, полезные для создания живописного произведения в будущем, а также позволила увидеть то, что не подвластно человеческому глазу, тем самым расширив визуальный опыт. Первоначальное ревностное отношение художественного мира к стремящейся найти себе применение во всевозможных сферах деятельности фотографии, совершающей первые шаги на поприще изобразительного искусства было продиктовано обычным страхом нового и неизведанного, опасением разрушения его канонов.

Первые робкие шаги светописи в создании полноценного художественного произведения выстраивались под давлением опыта наиболее близких видов изобразительных искусств, использовались приёмы, сближающие фотографию с живописью и графикой таких направлений, как импрессионизм, символизм, модерн, живопись прерафаэлитов и др. Делалось это для поддержания статуса фотографии, как вида изобразительного искусства. Пикториалистическая фотография визуально приближенная к живописным произведениям стала предшественницей фотографии художественной, которая в свою очередь обзавелась собственной изобразительной спецификой и языком. Образ современной художественной фотографии создается с использованием выразительных средств характерных в том числе исключительно для нее, они уже не подменяются и не маскируются под присущие другим видам искусствами.

Научный прогресс и внедрение цифровых технологий сделали ее доступной для каждого, вынесли за пределы профессиональной и творческой ниш, популяризировали и вдохнули в нее новую жизнь. Вместе с тем, факт того, что возможностью сделать снимок обладает сейчас даже трехлетний ребенок, выплеснул волну любительской фотографии во всевозможные ресурсы, открытые для массового просмотра. Обилие не отягощенного интеллектуальной и эстетической составляющей продукта в свою очередь дезориентирует неподготовленного зрителя, дает повод воспринимать фотографию исключительно как средство передачи информации без привязки к изобразительной грамоте, как технический инструмент бытового назначения. Историческая спираль развития фотоотрасли сделала на этом этапе виток.

Во избежание путаницы необходимо отталкиваться от реалии того, что не все изображения, полученные фотографическим способом, заведомо наделены художественными признаками и не все сферы человеческой деятельности, где задействована фотография, имеют в них необходимость. Потому что фотография, первоначально, как было сказано, это способ получения изображения, художественность же не является принадлежностью его сути. Но она будет характеристикой фотографии художественной, к пониманию специфики которой приближает осознание того, что она является выражением «фотогеничной» связи образа и реальности [3, с. 48], отражением действительности через призму индивидуального восприятия человека, его опыта, его эмоций, впечатлений, даже сиюминутных настроений, посредством которого происходит, как познание этой действительности, так и познание им самого себя. Аутентичность произведения искусства является одной из громких дискуссионных проблем в понимании и интерпретации искусства. А именно существование необходимой внутренней связи между произведением и его автором. Без этой связи искусство теряет свою ауру, оригинальность и неповторимость, связь с этническим и национальным окружением [13, с. 1-2]. Центральное место в определении статуса фотографии занимает художественный образ.

Художественный образ, это центральная фигура любого творческого акта, который есть чувственно-интуитивное восприятие действительных процессов и явлений.

Можно говорить о таком его качестве, как индивидуализация действительности, которая сопряжена с тем, что художник высказывает свои представления о явлениях действительности в форме, сохраняющей их живые индивидуальные особенности. Однако свойственная художественному творчеству индивидуализация действительности не является его копированием. Создание художественного образа, как и любой идеи – сложный процесс. Свое видение жизни автор стремится передать зрителю, создавая образ, являющийся, с его точки зрения, отражением действительности [12, с. 42], производит некую творческую переработку увиденного и прочувствованного в изображение. Будет ли адресатом расшифрован заложенный в произведении код, зависит от его способности мыслить оригинально и нестереотипно.

Если нет такой внутренней переработки впечатлений от натуры, то нет и искусства. Поэтому всю историю изобразительного искусства

можно представить как поиск различных средств художественного изображения или выражения, то есть выразительных возможностей создания художественного образа. Причем, как только исчезает одна из этих сторон – изображение или выражение, искусство впадает либо в натурализм, либо в формализм, [7, с. 202] сферы, где художественное мышление, умение оперировать образами и ассоциациями задействовано в наименьшей степени. При взгляде на такую фотографию мы не получаем никакие впечатления, лишь осознание факта ее существования, ее присутствия в объективной реальности, за которым не стоит никакого смысла. Качество фотографии может быть необыкновенным и воздействовать ошеломляюще, но в нее не хочется внимательно всматриваться, достаточно одного взгляда. Точное фотографическое фиксирование щетинок на поросячей мордочке или натуральное изображение обнаженной женщины в тазу для полоскания белья может вызвать интерес научный или какой-либо другой, но потом естественно возникает вопрос: «Ну и что?». Такие фотографии не имеют никакую ценность, ничего не выражают, писал Уильям Мортенсен [8, с. 168].

Образ в художественной фотографии специфичен, что определяется, как организацией творческого мышления автора, так и зрителя. В отличии от других видов искусств фотография тесно связана с действительностью, которая конечно же может подменяться и изменяться с помощью фоторедакторов, инсценировки, грима, но более, чем зависит от исходных объективных данных. Само событие присутствия натуры перед объективом в момент запечатления изображения в фотографии - необходимая данность. Лишь произведя фотографирование реального физического объекта можно получить изображение, что не обязательно для рисунка, который может быть плодом воображения, результатом воспоминания или работы с наброском, фотоизображением, или их суммой. С учетом чего может создаться впечатление, что неотрывность фотографии от реальности создает условия, при которых в меньшей степени задействуется художественное мышление.

Образ, внутри видоизмененный идеей художественного произведения так, что во всей своей жизненной реальности он оказывается пластическим выражением определенного идейного содержания, является высшим продуктом творческого художественного воображения. Обладателя яркого художественного воображения можно узнать не только по его способности созидать, не

считаясь с условиями действительности и идейными требованиями художественного замысла, а сколько по тому, как он умеет видоизменять обыденную невыразительную реальность в соответствии с требованиями художественного замысла [7, с. 357].

Если образ - это выражение чувственного восприятия процессов и явлений действительности, то изображение, это то самое запечатление, которое позволяет другим увидеть все то, что видел, переживал и воображал его творец в момент создания произведения [10, с. 39]. Вручив разным фотографам одни и те же средства и условия, также поставив перед ними одну и ту же задачу, и даже нацелив на получение определенного результата в итоге не стоит ни в коем случае ожидать идентичные фотоработы. То же самое можно прогнозировать, проведя этот опыт с рисовальщиками, живописцами, скульпторами и т.д. Каждое произведение искусства уникально, как сумма неповторимых слагаемых. Мало того, один и тот же фотограф не создаст точную копию своей же работы. Дело не только в невозможности войти в одну и ту же реку объективной реальности, но и в субъективной составляющей произведения, а именно личности автора, которая есть также категория нестабильная. В каждый момент своего существования человек получает опыт и впечатления, определяющие его отношение к событиям и явлениям прошлого, настоящего и возможного будущего, процесс этот текуч и постоянен. Непрекращающееся видоизменение ассоциативно-образного восприятия художника задает основу его произведения точной копии которого не может быть создано уже никем и никогда.

Ассоциативно-образное мышление в контексте принадлежности к конкретно-определенному виду деятельности может быть определено, как динамическое профессионально-личностное образование, включающее способность к ассоциациям, переработке актуальной информации в эстетически и художественно значимую информацию, выражающую в соответствии с логикой образа их структурную взаимосвязь [11, с 114], или же, как эмоционально-чувственное бессознательное интуитивное, в противоположность логическому научно-доказательному восприятию, которое организует весь процесс получения впечатления и выражении его в произведении.

Необходимо подчеркнуть, что предрасположенность к ассоциативно-образному мышлению является врождённой. С годами человек или развивает ее, или же утрачивает, что может быть

причиной незадействования правого полушария головного мозга, отсутствия художественной составляющей в его жизни, внутреннего сопротивления [9, с. 105]. Потеря способности мыслить образно качественно обедняет внутреннюю личностную организацию человека, заключает его в рамки рационального-логического. Значимость ассоциативно-образного мышления невозможно переоценить, она возрастает в процессе ассоциирования большими величинами – такими, как целостный образ реальности, к которому стремится искусство, создавая завершенную концепцию бытия. Художественное мышление – это процесс восприятия и воспроизведения мира, как некоего идеального объекта, целостно схваченного и воссозданного в образе. Оно зачастую гораздо точнее отражает системное единство объекта, раскрывает его идеальную сущность, полноту жизненного содержания. Образно-ассоциативная способность мышления в творчестве может быть представлена, как некая художественная универсальная логика, как некий универсальный код культуры, не нуждающийся в какой-либо еще логической процедуре «сборки» [5, с. 66].

Психология творчества ищет теоретическое осмысление проблемы, художественная практика, в частности педагогика, должна внести свой вклад в исследование проблемы на эмпирическом уровне, основанном на современных представлениях о бессознательном (ассоциативном) [5, с. 65].

«Для меня не подлежит сомнению, – писал А. Эйнштейн, – что наше мышление протекает в основном минуя символы (слова) и к тому же бессознательно» [14, с. 133].

Важнейшим слагаемым художественности фотографии не забудем упомянуть **эстетические качества**, которые заключаются в такой формально-содержательной организации произведения, что инициируют у реципиента полноценный процесс эстетического восприятия, или, по-иному, событие эстетического опыта [5. с. 222]. Так, фотографии Уильяма Мортенсена, созданные под влиянием пикториалистического течения, начала 20 века с гротескными изображениями персонажей, как бы вырванными из сцен кинематографических фильмов искусно передают ощущение включенности в сюжет, вызывают широкую гамму эмоций и впечатлений. Эстетическим качеством обладает совершенно любой художественный образ, воплощенный в произведении искусства, вне зависимости от его характеристик, нашей симпатии [12, с. 41].

В полной мере насладиться фотографией, как произведением искусства поможет знание ее языка, иными словами зритель должен быть подготовлен. Ему необходимо обладать, как минимум зрительной способностью подчиненной закономерностям зрительного восприятия, а также развитым художественным мышлением, дающим возможность считывать информацию невербально посредством знаков и кодов.

Фотографии создаются с целью быть увиденными или показанными и только в связи со зрительным восприятием мы можем говорить о восприятии фотографии [10, с. 34]. Зрительное восприятие фотографии, как художественного произведения отличается от зрительного восприятия окружающей действительности.

Мало сказать, что творческая деятельность в любой области искусства в специфике ее изобразительно-выразительных средств определяет особенности построения ассоциативно-образных связей , мозг разных людей обладает неодинаковыми возможностями и навыками осваивать и пользоваться различными типами кодов: зрительно-пространственным, словесным, образым, буквенным, цифровым [5, с. 65], от полного отключения до представления в широчайшем диапазоне. Это делает фотографию уникальным инструментом в воспитании творческого мышления: умения обобщать, абстрагировать форму, способности к ассоциациям и пластикографической увязке формы и цели, нахождению нестандартных способов интерпретации, оригинальности трактовки формы при сохранении ее целостности во всем богатстве образного потенциала [5, с. 71].

Изобразительные-выразительные средства фотографии — это приёмы, способы, методы, алгоритмы, применяемые с целью выражения своего чувственного восприятия предметов и явлений физической реальности в процессе создания фотографии.

Художественно полноценной она становится тогда, когда создается на основе специфики и других выразительных средств, помимо субъективно-личностных, а именно объективно-определенных, технических - присущих только этому виду творчества, определяющих ее особенности, а также композиционных выразительных, основанных на грамотном применении и знании теории и законов композиции – перспективы, правила «золотого сечения», ритма, цвета, света, формата кадра и типов композиционного построения: фронтальной, диагональной,

симметричной, ассиметричной, уравновешенной и неуравновешенной композиции, которые есть система символов для передачи именно того, на что фотограф хочет обратить внимание зрителя.

С использованием изобразительно-выразительных средств фотография, как художественное произведение создается, а на основе их грамотной чувственной интерпретации - воспринимается.

Воспринимать изображение, это значит воспринимать оптический строй с определенной структурой. Особенностью этого строя является то, что он не изменяется во времени и зафиксирован с единственной неподвижной точки наблюдения. То есть вне зависимости от времени, удаленности, угла обзора и ракурса относительно фотографии нами будет восприниматься один и тот же оптический строй [10, с. 36]. Зритель не сможет его изменить, он определен местом расположения камеры в трехмерном физическом пространстве, которое не тождественно фотографии, как двухмерному изображению. Фотография, это не объемная модель действительности, а ее плоскостная интерпретация, что роднит ее с такими визуальными искусствами, как живопись и графика.

Благодаря особенностям техники создания фотоизображения, возможности показывать объем, замораживать мгновение или же создавать иллюзию движения при съемке на короткой или длинной выдержке выявились выигрышные перед другими визуальными искусствами характеристики фотографии, такие, как тяготение к реалистичности происходящего, способность подчёркивать случайности, а также передача ощущения незавершенности происходящего в кадре, неопределённого содержания, смысловой неясности. Состояние, которое предполагает, что может произойти внезапная приостановка действия или оно должно вот-вот начаться, или только что закончилось, обладает огромной энергетикой. Поэтому, например, внешне пассивная и сдержанная фотография может быть исключительно драматичной, если она подразумевает возможность действия [8, с. 176].

А так как самым действенным и в то же время непростым изобразительным приемом дающим возможность поймать взгляд зрителя и вовлечь в рассматривание изображения в фотографии также, как в живописи является создание глубины пространства и динамика, то потенциал, заложенный в этот вид изобразительного искусства представляет из себя ценность, определяющую его уникальность.

Концептуальную основу развития ассоциативно-образного мышления заложила система обучения, созданная педагогами Баухауза и ВХУТЕМАСа. Пропедевтический курс «Основы композиции» до сих пор является базовым для начальной подготовки. Система обучения строится на следующем:

1. На первом этапе обучающемуся дают задания не связанные с родом его деятельности, его профессией, все практические задания имеют общий, формальнымй характер.

2. Обучающиеся выполняют упражнения на основе абстрактных форм, что помогает изучать законы художественного проектирования, не отвлекаясь на реальные предметы, сюжеты и смысловой подтекст.

3. Обучающиеся решают поставленные задачи условными средствами, например приемами эскизирования различными графическими материалами в технике коллажа либо с применением бумажной пластики. [9, с. 107]

Если традиционным подходом к выполнению заданий по развитию ассоциативно-образного мышления является оперирование абстракциями и графическими изображениями, то включение в процесс обучения изображений фотографических, так скажем, условно абстрактных даст дополнительные возможности, основанные как раз на тяготении фотографии к реалистичности и свойственных только этому виду искусства выразительных средствах. Это ее пограничное положение между реальностью и вымыслом дает больший диапазон при оперировании образами. Например, при выполнении заданий по созданию формальной композиции на заданную тему с использованием приема поиска ассоциативных связей сам процесс будет также представлять собой мысленную работу, анализ, направлен на вырабатывание наблюдательности, воспитание серьезного отношения к оттенкам, градациям эмоций и ощущений, которые вызывают у людей различные ситуации и явления, но средствами фотографии, которые в меньшей степени будут абстрактными, отчего сам факт заданной необходимости абстрагирования будет дополнительным раздражителем, провоцирующим к появлению более обширных и разнообразных комбинаций образных связей [приложение].

Важно отметить, что уровень развития интеллекта, ассоциативно-образный потенциал и способность к успешной творческой работе – это взаимосвязанные понятия, обладающие высокой степенью взаимного влияния [9, с. 109]. Своеобразие

художественной фотографии, в том числе уникальность ее категорий представляют собой тонкий нюансный инструмент, дающий широкие возможности в развитии творческого мышления современного человека, чье мироощущение созвучно визуальной культуре.

Литература

1. Абросимова, Н.В. Понятие фотографии и факторы создания художественного фотообраза // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2015. №1. 215-224 с.

2. Бычков, В.В., Маньковская, Н.Б. Художественность как метафизическое основание эстетического опыта и критерий определения подлинности искусства // Вестник славянских культур. 2017. №1. 220-241 с.

3. Кондратьев, Е.А. Фотография в «объективе» философии // Художественная культура. 2018. №1. 46-63 с.

4. Мохой-Надь, Л. Фотография, объективная форма зрения нашего времени // Мохой-Надь Л. Telehor. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.

5. Овцов, А.Т. Формирование образно-ассоциативного и абстрактного мышления как основы профессиональной подготовки студентов по специальности «Графический Дизайн» // Современная высшая школа: инновационный аспект. 2009 № 2. 65-74 с

6. Рубенштейн, С.П. Основы общей психологии // СПб «Питер Ком». 1998. - 807 с.

7. Сухарев, А.И., Шаляпин О.В. Пути развития педагогики портретного искусства // ОНВ. 2011. №1. 202-205 с.

8. Уильям Мортенсен. Модель. Проблемы позирования: Учебное пособие по фотографии, иллюстрированное. - М., 2010. - 257 с.

9. Филиппова, Г.С. Развитие ассоциативно-образного мышления студентов // Образование и наука. 2009. №5. 105-110 с.

10. Хорошилов, А.А. Фотография и визуальное восприятие // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология. 2015. №1. 33-40 с.

11. Циннова, В.В. Особенности формирования ассоциативно-образного мышления студентов художественно-графических специальностей в вузе // Известия ВГПУ. 2012. №7. 113-116 с.

12. Шадеко, В.П. Размышление о специфики художественного образа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7-1. 41-44 с.

13. Шестаков, В.П. Изобразительное искусство // Культурологический журнал. 2011. №2. 1-4 с.

14. Эйнштейн, А. Как изменить мир к лучшему - М., 1965. - 133 с.

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ОРГАНИЗАЦИЯ И МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ ТЕХНИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАТИЗАЦИИ ОБРАЗОВАНИЯ

Юмагулов Н.И.,
к. тех. н., доцент
ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»
г. Нижневартовск, Россия

АННОТАЦИЯ. Реформы, проводимые в системе образования, предъявляют новые требования к качеству подготовки учащихся, которые кроме фундаментальных теоретических знаний и прочных практических навыков должны обладать основным набором компетенций. Современные средства обучения предполагают использование информационно-коммуникационных технологий. Совершенствование методологии, отбор содержания, методов и организационных форм обучения в условиях информатизации общества позволило создать программные средства обучения, ориентированные на развитие интеллектуального потенциала обучаемого, формирование умений самостоятельно приобретать знания, осуществлять учебную, экспериментальную и исследовательскую деятельность, программных средств тестирования, использования диагностических методик контроля и оценки уровня знаний обучаемых.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: технологическое образование, современные средства обучения, информатизация образования, информационно-коммуникационные технологии, имитационные программно-технические средства, инженерно-техническое мышление

Высокий темп роста технического прогресса, нашедший свое отражение практически во всех сферах человеческой деятельности, будь это производство, торговля, сфера обслуживания, досуг, искусство, наука или быт, во многом определяется развитием фундаментальных и прикладных наук, совершенствованием производственной базы, ростом уровня образования общества, технологической культуры.

Немалая роль формированию технологической культуры отводится технологическому образованию, которое предполагает не только обучение и воспитание с учетом специфики преподаваемого

предмета, формирование общей культуры учащихся и их социализацию, а также обеспечение адаптации будущих выпускников к быстро изменяющимся социально экономическим условиям страны [1, с. 34]. Интенсивное развитие науки и техники, а также возросшие требования общества ставят перед средней и высшей системой образования задачу усовершенствования учебного процесса. Реформы, проводимые в системе образования, предъявляют новые требования к качеству подготовки учащихся, которые кроме фундаментальных теоретических знаний и прочных практических навыков должны обладать основным набором компетенций. В решении данной задачи большая роль уделяется использованию инновационных методов обучения, созданию дидактических условий, способствующих быстрому и качественному усвоению изучаемого материала. Роль преподавателя в образовательном процессе, который ранее рассматривался как источник информации, переходит на новый уровень систематизации знаний учащихся, организацию их познавательной деятельности и самоконтроля. При этом возрастает значение современных средств обучения, обеспечивающих доступ к качественной информации в необходимом объёме.

Анализ научной литературы позволил выделить ряд особенностей использования современных средств обучения, связанных с уровнем интеллекта общества, его информатизацией и технологической культурой.

Современные средства обучения предполагают использование информационно-коммуникационных технологий [2, с. 142], которые получили широкое распространение во многих сферах человеческой деятельности. Это позволило создать автоматизированные банки данных научно-педагогической информации, информационно-методических материалов для совершенствования механизмов управления системой образования. Совершенствование методологии, отбор содержания, методов и организационных форм обучения в условиях информатизации общества [3, с. 273] позволило создать программные средства обучения, ориентированные на развитие интеллектуального потенциала обучаемого, формирование умений самостоятельно приобретать знания, осуществлять учебную, экспериментальную и исследовательскую деятельность, программных средств тестирования, использования диагностических методик контроля и оценки уровня знаний обучаемых.

Содержание технологического образования в соответствии с

поставленными целями и задачами обучения определяет формы и методы её изучения, создания условий для оптимальной познавательной активности обучающихся с учетом их возможностей и способностей, жизненным опытом. Организация и методика проведения занятий технического направления, в частности по электротехнике и электронике, направлены на формирование понятий, умений и навыков, в процессе освоения которых обучающиеся, в пределах их возможностей, овладевают теоретическими знаниями и практическими навыками, необходимыми для трудовой деятельности в современном производстве. Характер содержания изучаемых электромагнитных явлений и технических объектов, применяемых в электротехнике и электронике, имеет ряд особенностей, которые необходимо учитывать в образовательном процессе.

Знания и умения, приобретаемые студентами при изучении электротехники и электроники, имеют выраженный политехнический характер, что требует формирование у них общих представлений о технических устройствах, технико-экономической целесообразности конструкций приборов, машин технических установок. Содержание учебного процесса имеет межпредметные связи с физикой, математикой и другим дисциплинами естественнонаучного и математического цикла. Это с одной стороны позволяет углубить знания, полученные по смежным дисциплинам и дисциплинам естественнонаучного и математического цикла, а с другой стороны придает прикладное значение процессу обучения.

При изучении электротехники, процессы и явления, происходящие в технических устройствах, недоступны прямому наблюдению. Поэтому для полного понимания происходящих процессов важно уметь их мысленно моделировать, знать характеристики различных устройств и элементов. Для правильного представления о происходящих процессах могут помочь демонстрации учебных моделей, презентаций, видеофильмов. При этом важно уметь проводить технические расчеты, экспериментально их подтверждать и правильно трактовать полученные результаты.

С использованием информационных и коммуникационных технологий в образовательном процессе стало возможно использовать моделирующие и имитационные программно-технические средства, которые позволяют моделировать объекты, явления и процессы с целью их исследования, изучения его структурных и функциональных связей [4, с. 478]. В конечном результате использование различных

программных средств снижает трудоемкость организации учебного процесса, проявляющийся в уменьшении времени необходимого для монтажа схем, измерения параметров, автоматизации различных расчетов и других рутинных операций. Демонстрационные программные средства позволяют визуализировать изучаемые, явления и процессы. При отсутствии сложных и дорогостоящих приборов можно организовать учебный процесс с применением лабораторных программно-технических средств, позволяющих проводить удаленные эксперименты на реальном оборудовании.

Непременным условием успешного освоения компетенциями является наличие специально оборудованного кабинета, предназначенного для проведения теоретических занятий и организации лабораторно-практических работ. Не смотря на то, что теоретическое изучение материала можно проводить в кабинете со стационарным оборудованием, в котором имеется интерактивная доска, проектор для показа плакатов, презентаций, обучающих видеофильмов, демонстрационный стол, наличие демонстрационного стола со стационарными установками, макетами, наглядным материалом, наполнение кабинета информационными материалами (плакатами, стендами, рисунками) при умелом их использовании позволит повысить содержательность и информативность проведенных занятий. В целом использование демонстрационного оборудования при проведении занятий должно быть направлено на формирование у учащихся умения наблюдать, проводить анализ физического явления под руководством преподавателя и затем самостоятельно.

Для формирования технического мышления обучаемых важен правильный выбор дидактического обеспечения по выполнению лабораторных работ по курсу электрорадиотехники, которое позволяло бы манипулировать узлами и деталями в соответствии с дидактическими задачами и целями. Быстрому формированию у студентов конструкторских умений и навыков способствует предъявление им в каждой работе отдельных заданий на выявление функционального назначения каждого из узлов установки в отдельности и во взаимосвязи с иными узлами и устройствами.

В настоящее время в связи с развитием науки и техники постоянно совершенствуются и создаются новые учебно-наглядные пособия и приборы разнообразное по конструкции, дидактическим возможностям и назначению, применяемые для лабораторных работ и

демонстрационного эксперимента.

Оборудование необходимое для проведения лабораторно-практических занятий должно быть ориентировано на формирование экспериментальных умений и обеспечение проектной и учебно-исследовательской деятельности обучающихся. По результатам, полученным при выполнении лабораторных заданий, можно судить об уровне сформированности компетенций, которые должны соответствовать требованиям, предъявляемым к выпускникам. Особенность выполнения лабораторно-практических занятий по электрорадиотехнике и электронике является понимание, к чему может привести то или иное изменение в схемы, либо воздействие на определенную часть схемы, а также умение наладки, регулировки, обнаружения неисправностей и их устранения в различных электрических устройствах или электрической цепи.

Для ознакомления обучающихся с особенностями соответствующих производств, технологических процессов, организацией работы на предприятиях учебный процесс кроме проводимых занятий с использованием учебного оборудования (измерительных приборов, стендов, устройств и т.д.) должен предусматривать тематические экскурсии на промышленные предприятия и организации, беседы и встречи с их работниками и руководителями.

Определить степень формирования у учащихся компетенций невозможно без оценки преподавателем результативности их познавательной деятельности [5, с. 51]. С внедрением модульно-рейтинговой системы обучения и оценки успеваемости учащихся выделяют текущий, рубежный и итоговой контроль, которые в общем представляют комплексную систему поэтапного оценивания уровня освоения дисциплины. Текущий контроль осуществляется во всех видах аудиторной и внеаудиторной работы учащихся. Рубежный контроль используется для определения полноты и степени усвоения модуля или темы изучаемой дисциплины, который в большей степень направлен на систематизацию знаний отдельно взятого раздела. Итоговой контроль представляет собой форму контроля, используемого по завершению обучения дисциплины.

Помимо оценки качества и объема выполненной обучаемым работы в пределах заданного времени систематически осуществляемый контроль позволяет повысить мотивацию и активизацию деятельности студентов через возможность их

вовлечения в систему управления оценкой качества их учебной работы, определить пробелы в полученных знаниях, а следовательно увеличить уровень организации учебного процесса и качества обучения. Особенностью использования контроль является то, что он направлен на получение информации, анализируя которую, педагог вносит необходимые коррективы в осуществление процесса обучения, изменения его содержания, пересмотра подхода к выбору форм и методов обучения.

Для получения наибольшей эффективности от проводимого контроля степень усвоения учебного материала необходимо, чтобы открытость результатов оценки текущей успеваемости, регулярность и объективность оценки результатов, наличие обратной связи, предполагающей своевременную корректировку образовательного процесса, интегральный учет оценки всех видов учебной деятельности.

В соответствии с требованиями, предъявляемыми федеральным государственным образовательным стандартом, необходимо чтобы фонд оценочных средств включал в себя виды и формы контроля, позволяющие определить степень освоения предъявляемых компетенций.

Литература

1. Юмагулов Н.И., Клочков А.А. Применение информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения физике. Проблемно-информационный подход к использованию средств современного образования: вопросы теории и практики: Материалы XIV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Образование на грани тысячелетий» (г. Нижневартовск, 25 октября 2018 года) / Отв. ред. Л.И.Колесник. – Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2019. – 96 с. - С. 34-37.

2. Кругликов Г.И. Методика преподавания технологии с практикумом: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд./ Г.И. Кругликов. - М.: Академия, 2004. - 480 с .

3. Толмачева Н.А., Кузовова Н.Л. Использование современных технических и информационных ресурсов в преподавании физики. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции «Методика преподавания математических и естественнонаучных дисциплин: современные проблемы и тенденции развития». Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского. 2019. С. 273-276.

4. Юмагулов Н.И., Клочков А.А. Особенности развития творческих способностей обучающихся при изучении технических дисциплин. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культура, наука, образование: проблемы и перспективы» (г. Нижневартовск, 29 ноября 2019 года). Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2019. С. 478-481.

5. Тагариев Р.З., Шакирова М.Г., Ганеев В.В., Баланюк Н.А., Мошелев А.В., Белявская И.А. Условия и принципы организации креативной образовательной среды в условиях профильного обучения в сельской школе // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 51-54.

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ТЕХНОЛОГИИ В СВЕТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС

Гильманшина З.Р., Шакирова М.Г.
БФ БашГУ, г.Бирск, РБ
Шакирова М.Г., к.п.н., доцент

С внедрением Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС), внеурочная деятельность приобрела важное место в образовательном процессе, так как решает важные для развития личности ребенка задачи, такие как раскрытие творческого потенциала учащихся, формирование навыков коммуникативного общения, наполнение досуга ребёнка творчеством.

Благодаря решению этих задач раскрываются такие способности детей, как инициативность, активность, творчество, способность к саморазвитию, самовоспитанию, самообразованию.

В педагогическом словаре, под редакцией И.А. Каирова говориться, что внеклассная работа - это организованные и целенаправленные занятия с учащимися, проводимые школой для расширения и углубления знаний, умений, навыков развития индивидуальных способностей учащихся, а также как организация их разумного отдыха [2, с.4].

Внеурочная деятельность учащихся объединяет все виды деятельности школьников (кроме учебной деятельности и на уроке), в которых возможно и целесообразно решение задач их воспитания и социализации [1, с.4].

Внеурочная деятельность по технологии создает условия для самореализации личности ребёнка, выявляет и развивает творческие способности. Важная роль отводится формированию культуры труда: содержанию в порядке рабочего места, экономии материалов и времени, планированию работы, правильному обращению с инструментами, соблюдению правил безопасной работы [3, с.4].

Цели внеурочной деятельности по технологии:

- воспитывать интерес и любовь к ручному творчеству;
- вовлекать детей в активную творческую деятельность;
- обучить изготавливать поделки из различных материалов;
- сформировать навыки и умения работы с материалами различного происхождения;

Задачи внеурочной деятельности по технологии состоят в том, чтобы:

- научить детей основным техникам изготовления поделок;
- развить у них внимание к их творческим способностям;
- закрепить его в процессе индивидуальной и коллективной творческой деятельности;
- воспитать трудолюбие, бережное отношение к окружающим,
- привить интерес к народному искусству; обучить детей специфике технологии изготовления поделок с учетом возможностей материалов [4, с.4].

От профессионализма педагога зависит эффективная организация внеурочной деятельности. Учитель, умеющий применять различные методы обучения, понимающий цель своей деятельности, сможет привлечь ребёнка к активному участию в организации и проведении досуга.

Организация внеурочной деятельности по технологии занимает важное место в образовательном процессе. Она направлена на решение таких задач, как расширение и углубление знаний учеников по предмету «Технология», привитие интереса к изучаемому, развитие творческих способностей обучающихся.

Разнообразие направлений, видов и форм проведения внеурочной деятельности по предмету «Технология» предоставляет простор для проявления творчества как для обучающихся, так и для учителей. Они очень тесно взаимосвязаны между собой. Направления внеурочной деятельности по ФГОС: общекультурное; духовно-нравственное; спортивно-оздоровительное; общеинтеллектуальное; социальное. Виды внеурочной деятельности: досугово-

развлекательная деятельность, познавательная деятельность, социальное творчество, спортивно-оздоровительная деятельность, трудовая деятельность, игровая деятельность, художественное творчество, проблемно-ценностное общение туристско-краеведческая деятельность

Учитывая все выше перечисленное, можно сказать, что внеурочная деятельность по технологии с учетом требований ФГОС обеспечивает:

- овладение необходимыми в жизни умениями и навыками, в том числе в области культуры труда и поведения;

- выявление склонностей и способностей обучающихся к различным видам деятельности и на этой основе обоснованного профессионального самоопределения;

- развитие творческого мышления, эстетического отношения во время обучения и выполнения проектов;

- воспитание трудолюбия, честности, ответственности, способности к преодолению трудностей;

Но, несмотря на важность технологического образования, в настоящее время наблюдается сокращение часов учебного предмета «Технология» в базисном учебном плане, в том числе и в новых образовательных стандартах.

Таким образом, организация внеурочной деятельности в условиях ФГОС позволяет решать целый комплекс задач: от сохранения здоровья подрастающего поколения, до формирования и развития разнообразных личностных качеств и способностей обучающихся. И здесь для педагога предоставляется простор для деятельности как в выборе форм и методов обучения, так и в выборе конечного (прогнозируемого) результата, ведь внеурочная деятельность не ограничена рамками программы. Так как занятия могут проводиться не только педагогами одного общеобразовательного учреждения, но и другими преподавателями, в том числе педагогами учреждений дополнительного образования, это рождает сильную конкуренцию и каждый педагог, организующий внеурочную деятельность, должен это понимать и повышать уровень своей квалификации в соответствии с ФГОС.

Литература

1. Григорьев, Д.В., Степанов П.В. Внеурочная деятельность школьников. Методический конструктор: пособие для учителя. М.: Просвещение, 2010. 223 с.

2. Каирова И.А. Педагогически словарь / под ред. И.А. Каирова [и др.]; т. 1-2. М., 1960.

3. Кругликов Г.И. Методика преподавания технологии с практикумом: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд. М.: Академия, 2004. 480 с.

4. Скакун В.А. Методика производственного обучения. Часть 1. В.А. Скакун. М.: Профессиональное образование, 2007. 204 с.

ФОРМИРОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЛАСТИ «ТЕХНОЛОГИЯ»

Арсланова Э.И.,
студентка 3 курса инженерно-технологического факультета,
Бирский филиал БашГУ,
г. Бирск

Основу деятельности можно сформулировать в двух главных тезисах:

1.Экологическая грамотность – необходимое условие жизни человека в современном мире.

2.Отношение человека к окружающей среде, а значит, и к самому себе, отражает уровень духовно-нравственного развития его личности.

Проблема взаимосвязи человека с природой не нова, она имела место всегда. Но сейчас экологическая проблема взаимодействия человека и природы стала очень острой и приняла огромные масштабы. Ускорение темпов научно-технического прогресса характеризуется все усиливающимся антропогенным воздействием на природную среду. Своим потребительским отношением к природе люди уже нанесли ей непоправимый ущерб.

По мнению многих отечественных, а также зарубежных ученых вопрос о выживании человечества во многом зависит от уровня экологической образованности и воспитанности граждан, обладающих экологической культурой. В решении данной задачи важнейшую роль играет школа. Следовательно, формирование экологической культуры должно осуществляться в рамках многих школьных предметов. В первую очередь необходима «экологизация» дисциплин естественно - научного цикла, а также предмета «Технология».

Учителю необходимо постоянно уделять внимание экологическим вопросам, формировать у учащихся систему экологических знаний о взаимодействии природы, общества и человека, об экологических проблемах и способах их разрешения, о негативных последствиях влияния трудовой деятельности человека на окружающую среду и здоровье человека.

К сожалению, в действующем Базисном учебном плане основного общего образования предоставляется недостаточное количество часов отводимых на изучение предмета. Если с 5-го по 7-ой классы это 2 часа в неделю, то в 8-ом классе – 1 час в неделю, а в 9-ом классе часы учебного предмета «Технология» передаются в компонент образовательного учреждения для организации предпрофильной подготовки обучающихся, т.е. реально их используют уже на преподавание других школьных предметов.

Проведенный анализ ФГОС позволил выявить противоречие между необходимостью формирования экологической культуры и отсутствием учебного времени обеспечивающее качественное ее осуществление.

Таким образом, одной из целей является создание условий для формирования экологической культуры учащихся средствами предмета «Технология» в урочное и внеурочное время.

Главными условиями в формировании экологической культуры являются:

- непрерывность, в виде сквозной линии;
- усиление межпредметных связей;
- тесная связь с жизнью и трудом;
- взаимосвязь учебной и внеклассной работы;

Обучение и воспитание осуществляется с учетом специфики предмета «Технология», а также индивидуальных особенностей учащихся. Находят применение различные формы проведения уроков (беседа, игра, конкурс, викторина), с применением ИКТ технологий. Во внеурочной деятельности большое внимание уделяется индивидуальной и групповой работе. Индивидуальная работа учащихся, под руководством преподавателя, позволяет им раскрыть и развить свои индивидуальные способности, выразить свою индивидуальность. Групповая работа способствует выявлению и развитию интересов, творческих способностей учащихся, углублению знаний, а также умению работать в коллективе, т.е. сотрудничать друг

с другом. Поэтому, особую роль следует придавать сотрудничеству учитель – ученик и педагогической поддержке обучающегося.

Как средство психологической подготовки обучающихся к реальным экологическим ситуациям, часто используются ролевые игры. Психологами давно доказанный факт, что игра, как творческая деятельность, формирует воображение, развивает фантазию и интеллект, повышает интерес к изучаемой теме, снижает утомляемость учащихся. В игре расширяются и углубляются знания учащихся, приобретаются важные жизненные умения.

Необходимой формой работы по формированию экологической культуры следует считать включение учащихся в проектную деятельность. В зависимости от уровня теоретической и практической подготовки учащиеся выполняют различные по сложности проекты: «Подарок маме на 8 Марта», «Кукла», «Цветы», «Дерево долголетия» и др... Любой творческий проект сопровождается экологической оценкой со следующих позиций:

- как влияет производство по добыче сырья для изделия на окружающую среду и человека;
- происходит ли загрязнение экологии в результате добычи и переработки сырья;
- какое влияние оказывает производство изделия на окружающую среду и человека;
- происходит ли загрязнение окружающей среды при использовании и утилизации изделия;
- возможно ли вторичное использование изделия;
- представляет ли какую либо опасность для здоровья человека использование изделия.

Именно, творческая проектная деятельность помогает учащимся более рационально использовать имеющиеся ресурсы, приумножать природные богатства и человеческий потенциал, устанавливает прочные связи между теоретическими знаниями.

В формировании экологической культуры немаловажную роль играет внеклассная деятельность. Внеклассная работа позволяет учащимся выполнять комплексные проекты. Проектная деятельность строиться по плану:

1. Исследовательский этап: определение того, что необходимо знать об экологической проблеме. Выяснение местных экологических проблем, выбор идеи. Определение цели и путей её решения.

2. Технологический этап: изучение литературы состояния среды или предлагаемой проблемы на практике. Затем – планирование на основе теоретических знаний и практических умений. Составление и выполнение проекта.

3. Заключительный этап: оформление работы, выступления учащихся, анализ и обсуждение.

Основные направления экологической работы:

1. Экология и питание человека

Уроки кулинарии

Исследовательская работа

2. Экология жилья и быта

Уроки рукоделия и труда

3. Экологическое образование

Экскурсии, лекции, встречи, создание информационной базы

Формы работы:

- Уроки
- Внеурочная деятельность
- Мастер-класс
- Конкурс
- Проектная деятельность
-Выставка творческих работ
- Беседа
-Лекция
- Игра
- Экскурсии

Методы работы:

- Информационный
- Исследовательский
- Продуктивный

При этом учебные предметы теряют свою изолированность, их содержание приобретает особый смысл. Происходит связывание в единое целое: деятельность на уроке, вне урока, вне школы. Направлять детей на выполнение экологических проектов необходимо, т.к. они становятся сквозной нитью, связывающей несколько предметов в единый проект. Например, при выполнении проекта «Весеннее вдохновение» невозможно обойтись без знаний таких дисциплин, как биология, химия, история и др., А сам проект дефиле «Весеннее вдохновение», к примеру, основан на том, что

наряды моделей были полностью выполнены из бросового материала (Фото 1).

Экологическая линия уроков технологии и творческих проектов включает не только научные и практические аспекты экологического образования, но и нравственно-эстетические, мировоззренческие, что служит важнейшим элементом экологического воспитания школьников

В содержании курса предмета «Технология», направление «Технология ведения дома» основные разделы программы направлены на здоровьесбережение школьников, и позволяют использовать межпредметные связи: литература, черчение, ИЗО, МХК, музыка, математика. Вместе с тем более значимыми в силу своей актуальности стали такие предметы, как биология и ОБЖ. Эта задача может быть реализована, прежде всего, на занятиях по кулинарии.

Уже на первых уроках кулинарии в 5 классе предоставляется уникальная возможность не просто поговорить с учащимися о главных задачах и наиболее важных проблемах питания, но и закрепить на практике основные знания.



Фото 1. Отчет по проектной работе «Весенне вдохновение» - работы обучающихся под руководством студентов-практикантов, МБОУ СОШ№7 г. Бирска

Обычное задание по приготовлению бутербродов или салатов превращается в своеобразный кулинарный конкурс. А ответ на простой вопрос, «Какие полезные и вредные продукты мы употребляем в пищу? - чаще всего находит свое отражение в исследовательских работах («Пищевые добавки и здоровье человека»; «Роль жиров в питании»; «Здоровое питание»; «Значение витаминов в жизни человека»; и др.). Особое значение придается вопросам рационального, сбалансированного питания, срокам годности и условиям хранения различных продуктов питания, уходу за посудой и др.

Раздел «Технология изготовления швейных изделий» позволяет решать эти задачи. Например, для изготовления учебных изделий рекомендуется учащимся использовать старые мамины вещи, вышедшие из моды, предварительно их распоров, постирав и отутюжив. Оставшиеся от раскроя остатки ткани не выбрасываются, а используются для изготовления изделий в лоскутной технике (прихватки, подушки, чехлы на чайники, коврики и др.) С вещей, бывших в употреблении, вся фурнитура спарывается для последующего использования. Таким образом, вместо утилизации, продлевается срок службы одежды.

При изучении темы «Элементы машиноведения» учащиеся знакомятся с новыми техническими возможностями современных швейных, вышивальных, краеобметочных машин с программным управлением. Демонстрируя приемы работы на этих машинах, учащиеся получают представление о том, что многие процессы обработки материалов сопровождаются нежелательными, с точки зрения экологии, явлениями: шумом, вибрацией, повышением температуры, загрязнением воздуха в окружающем пространстве и др.

Подразделы «Интерьер жилого дома» и «Рукоделие» направлены не только для решения задач трудового и эстетического воспитания, но и экологического. Рассматриваются вопросы бережного отношения к окружающей среде, возможности вторичного использования материалов и бытовых отходов. Например, осваивая приемы вязания крючком, девочки используют магнитофонную ленту, полиэтиленовые пакеты или натки бывшие в употреблении. Получаются неповторимые изделия из упаковочного материала: открытки, сувениры, вазы, панно и другие изделия. Проводятся конкурсы изделий из нетрадиционных материалов.

Уроки технологии предоставляют возможность для воспитания практического человека, умеющего заботиться о благосостоянии своей семьи, рационально вести домашнее хозяйство, экономно распоряжаться бюджетом и уметь принимать важные решения.

Экологическое воспитание подразумевает не только бережное отношение к природе. Это еще и знания, связанные со здоровым образом жизни. На уроках технологии и есть возможность для проведения этой работы.

Таким образом, организация занятий, личность учителя, методы, которые он применяет, знание индивидуальных и возрастных особенностей учащихся и умение их учитывать в воспитательной работе являются основными условиями, определяющими успешность проведения работы по трудовому воспитанию учащихся на уроках. Будем великодушны, терпеливы и отзывчивы. Будем воспитывать, опираясь на хорошее в ученике, с верой в достижение успеха.

Еще И.Г. Песталоцци писал: “Воспитание и только воспитание — цель школы”. Эту мысль подтверждают и слова писателя А. Сент - Экзюпери: «Человек создает воспитание». Оно признано обеспечить развитие и духовное обогащение личности. Педагогический процесс может стать действительно воспитательным только в том случае, если он помогает учащимся познавать себя как личность, помогает становлению Человека.

ЛИТЕРАТУРА:

1.Нагибин Н.И. Формирование элементов экологической культуры школьников в образовательной области «Технология» на уроках технического труда в 5-7 классах: автореф. … канд. пед. Наук. Москва, 2008.

2.Хотунцев Ю.Л. Экологическое воспитание в образовательной области «Технология». Технологическое и экологическое образование и технологическая культура школьников. – М. Эслан, 2007, – С200-223

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ЭЛЕКТРОИЗМЕРЕНИЙ НЕ ЭЛЕКТРИЧЕСКИХ ВЕЛИЧИН У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ТЕХНОЛОГИИ

Мошелев А.В.,
канд. физ.-мат. наук, доц.,
БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В целях решении задачи обновления содержания и совершенствования методов обучения предметной области «Технология», а именно, совершенствование раздела - электрорадиотехнология, в работе предлагается лабораторная работа «Изучение и градуировка термопары», как часть учебной программы для будущих учителей технологии по дисциплине «Электрорадиотехника». Включение данной работы в учебный процесс позволит развить навыки электроизмерений не электрических величин, а так же заложить основы формирования знаний об элементах автоматики.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: электротехника и электроника, технология, образовательный модуль, методы обучения.

В соответствии указом Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. №204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» одна из первоочередных задач, которую необходимо решить в сфере образования - задача обновления содержания и совершенствование методов обучения предметной области «Технология».

Современное содержание предметной области «Технология» должно удовлетворять следующим концепциям:

- изучение элементов как традиционных, так и наиболее перспективных технологических направлений, включая обозначенных в Национальных технологических инициативах и соответствующих стандартам Ворлдскиллс.

- на каждом из уровней должны быть представлены технологии: цифровые; интеллектуальные производственные; здоровьесбережения; природоподобные; современные технологии сферы услуг; гуманитарные и социальные технологии как комплексы методов управления социальными системами.

- ведущей формой учебной деятельности является проектная деятельность в полном цикле: «от выделения проблемы до внедрения результата».

Перечень основных образовательных модулей, изучаемых в системе основного общего образование, включает, среди прочих, следующие:

- нанотехнологии;
- робототехника и системы автоматического управления;
- технологии электротехники, электроники и электроэнергетики.

Одним из основных разделов содержания предмета «Технология» является раздел - электрорадиотехнология (электротехника, радиоэлектроника, автоматика, цифровая электроника, робототехника, высокие технологии – использование ЭВМ в управлении технологическими процессами).

Указанные направления говорят о необходимости систематического изучения разделов электротехники и электроники, как учащимися на уроках технологии, так и студентам - будущим учителям предмета «Технология». Поскольку, ведущей формой учебной деятельности – является проектная деятельность, то наибольшее внимание следует уделить содержанию лабораторных занятий, где студенты не только могут освоить основные законы электротехники, но и рассмотреть ее практическую значимость на уже готовых устройствах и поучаствовать в создании новых проектов.

В данной статье предлагается содержание лабораторной работы «Изучение и градуировка термопары», которую можно рекомендовать для выполнения по курсу «Электрорадиотехника» при подготовке учителей-технологов.

Цель работы: Изготовить термопары, проградуировать их, распознать и определить погрешности показаний стандартных термопар.

Характеристика работы:

Работа предусматривает изготовление спаев термопар из трёх «неизвестных» проводников «хромель, копель, алюмель» (и возможно по выбору преподавателя – медь, константан, железо). Изготавливаются или используются скрутки термоэлектродных проводов в виде термопар: хромелькопель (ТХК), хромель-алюмель (ТХА) и нестандартной копель-алюмель и других.

При градуировке необходимо построить характеристики изготовленных термопар и установить, какие из изготовленных термопар являются стандартным в виде ТХК и ТХА путем сравнения измерений термоэлектродвижущей силы (термоЭДС) с табличными значениями. Для стандартных термопар необходимо также установить погрешности показаний в диапазоне температур 20 – 100 ^{0}С при шаге измерений 10 ^{0}С.

Общие сведения:

Принцип действия термопары основан на эффекте Зеебека, в соответствии с которым в проводнике возникает

термоэлектродвижущая сила при наличии разности температуры его концов.

Термопара состоит из двух разнородных проводников с рабочим (горячим) спаем. Рабочий спай погружается в среду, температура которой измеряется. К другим концам термопары (так называемый свободный или холодный спай) присоединяются провода, подключаемые к прибору, измеряющему термоЭДС термопары.

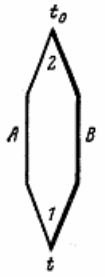


Рис.1. Схема контура термоэлектрического термометра

На рис. 1 представлена схема простейшего термоэлемента (термопары), состоящего из термоэлектродов А и Б. Если температура горячего спая t будет выше температуры холодного спая t_0, то в цепи термопары появится электрический ток. Электродвижущая сила в рассматриваемой цепи определяется как сумма электродвижущих сил в местах спаев,

$EAB(t,t0) = eAB(t) + eBA(t_0)$,

но если учесть, что $eBA(t_0) = - eAB(t_0)$, получим;

$EAB(t,t_0) = eAB(t) – eAB(t_0)$,

где eAB (t) и eAB (t_0) - термоЭДС, возникающие в местах соединения проводников.

Последнее можно представить как

$EAB(t,t_0) = f(t) – f(t_0)$,

т.е. электродвижущая сила в термоэлектрической цепи есть разность функций температур в местах спаев.

Если измерение температуры термопарой производится при постоянной фиксированной температуре холодного спая, т.е. при $t_0 = 0^0C$, то в этом случае последнее уравнение примет вид

EAB=f(t).

Таким образом осуществляется привязка показаний к термометрической шкале, и для данной температуры путем

градуировки может быть найдена зависимость термоЭДС термопары от температуры.

Схема подключения термопар:

Разность термоЭДС термопары может быть измерена вторичным (показывающим или записывающим) прибором по схеме, представленной на рис. 2.

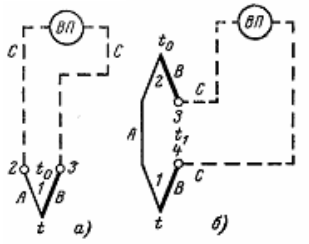


Рис. 2. Присоединение вторичного прибора к термоэлектрическому
термометру. а – к свободным концам; б – к термоэлектроду.

Область спая 1 - область горячего источника температуры, а область 2 - область холодного (фиксированного) источника температуры. Способ соединения проводников А и Б не имеет существенного значения (скрутка, пайка, сварка), если обеспечивается плотный контакт проводников и размеры контактной зоны не выходят за пределы области 1. При измерении термоЭДС необходимо также фиксировать значение температуры холодного спая (прибора).

Если по схеме рис. 2 в качестве измерительного прибора используется потенциометр, с градуировкой в градусах Цельсия, то он содержит в своей схеме источник компенсации температуры присоединительных клемм.

Если при измерении термоЭДС в качестве измерительного прибора используется потенциометр, измеряющий термоЭДС в милливольтах, то такой прибор не содержит источника компенсации температуры клемм, и его показания определяются разностью температур в точках 1 и 2 (горячем и холодном спаях термопары). Для удобства пересчета термоЭДС в градусы целесообразно помещать спай области 2 в термостат с тающим льдом (0^0C) или необходимо фиксировать (измерять посредством других способов) значение температуры холодного спая 2.

При использовании милливольтметра для замера термоЭДС может возникнуть погрешность, обусловленная изменением сопротивления измерительной цепи при колебаниях температуры составляющих ее элементов, поэтому необходимо стремится к возможно меньшему значению сопротивления проводов и самой термопары.

Описание установки:

Установка для градуировки термопар состоит из источника теплоты для нагрева горячего спая термопар в виде электроплиты, сосудов с водой и переносного милливольтметра для измерения термоЭДС, к которому подключаются термоэлектроды термопары.

Выполнение опытов:

1. Подготовить три термопары из представленных проводников путем скрутки концов проволоки.

2. Изучить схему установки и подключить поочередно термопары к милливольтметру.

3. Измерить и записать температуру в помещении лаборатории в начале работы и в конце измерении, поместив термометр на колодку милливольтметра.

4. Включить электроплиту и обеспечить нагрев воды в сосуде (источник горячей среды).

5. Установить стеклянный термометр в сосуд с водой для контроля за температурой воды.

6.По мере нагрева воды (примерно с шагом 10^0С) записывать в журнал на блюдений показания термопар в милливольтах и соответствующую температуру жидкостного термометра. Замеры следует выполнять до достижения процесса кипения воды для всех изготовленных термопар.

7. По результатам опытов построить графики зависимости эдс термопар от температуры и привести их к стандартным условиям (температура холодного спая 0^0С). Для термопар с нестандартной или неизвестной характеристикой рекомендуется делать это графическим способом, следующим образом – рис. 3.

По оси абсцисс разбить шкалу температур от 0 до 100^0С. Справа от оси ординат нанести исходную шкалу ЭДС. Нанести экспериментальные точки и провести через них прямую линию. Строго говоря, зависимость термоЭДС от температуры нелинейная, но в узком диапазоне температур 0 – 100^0С, для наших целей это допустимо.

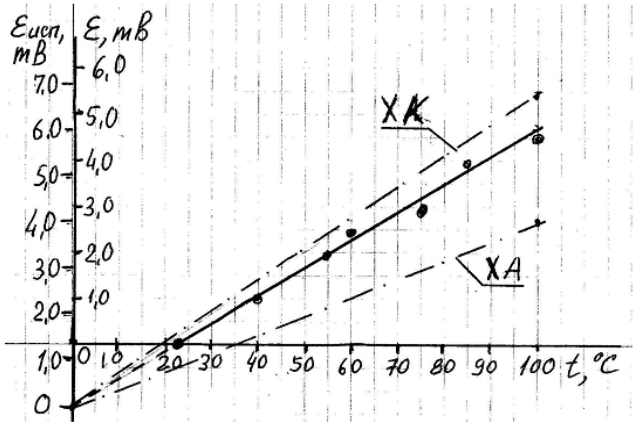


Рис. 3. Обработка результатов тарировки термопары графическим способом

Экстраполировать график до пересечения с осью ординат и эту точку обозначить как 0 исправленной шкалы термоЭДС, затем от этого нуля слева на оси разбить исправленную шкалу с той же ценой деления, что и справа (на исходной шкале). Разность между нулями шкал в мВ и будет поправкой на температуру холодного спая. На график по исправленной шкале нанести штрих – пунктиром зависимости для стандартных ХК и ХА термопар.

Оформление отчета:

1. Представить схему измерений, используемую при поверке термопар.

2. Представить протоколы опытов в виде таблиц.

3. Представить графики термоЭДС поверяемых термопар.

4. Определить пригодность изготовленных термопар для измерений температур в виде аргументированных выводов.

Включение данной работы в учебный процесс позволит развить навыки электроизмерений не электрических величин, а так же заложить основы формирования знаний об элементах автоматики.

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ ПОЧВЕННОГО ПОКРОВА ПРИРОДНО-СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ ЗОН БАШКОРТОСТАНА

Латыпов А.Б.,
канд. б. наук, доцент,
БФ БашГУ,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвещена изучению состояния и качества биологических ресурсов - почвенных, кормовых и организма сельскохозяйственных животных в природно-сельскохозяйственных зонах территории Республики Башкортостан по тяжелым металлам.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: тяжелые металлы, экология

В связи бурным развитием промышленности и глобальным техногенным загрязнением окружающей среды большое внимание стали привлекать тяжелые металлы (ТМ) имеющие индустриальное происхождение.

Тяжелые металлы - это группа химических элементов с относительной атомной массой более 40. Появление в литературе термина тяжелые металлы связано с проявлением токсичности металлов и опасности их для живых организмов. Однако в группу "тяжелые металлы" вошли многие микроэлементы, жизненно необходимые и широкий спектр биологического действия которых доказаны.

Различия в терминологии в основном связаны с концентрацией металлов в природой среде. С одной стороны, концентрация металла может быть избыточной и даже токсичной, тогда этот металл называют тяжелым, с другой стороны, при нормальной концентрации или дефиците его относят к микроэлементам. Термины микроэлементы и тяжелые металлы - категории качественные, а не количественные.

В настоящее время из 92 встречающихся в природе элементов 81 обнаружен в организме человека. При этом 15 из них признаны жизненно необходимыми - это: Fe, I, Cu, Zn, Co,Cr, Mo, Ni, V, Se, Mn, As, F, Si, Li. В то же время они могут оказывать отрицательное влияние на растения, животных и человека, если концентрация их доступных форм превышает определенные пределы.

Тяжелые металлы Sn, Pb, Cd и Mn которые считаются как условно необходимыми, так как они, по всей видимости, не очень

важны для растений и животных, но в тоже время, опасны для человека даже при относительно низких концентрациях.

В нашем исследовании – изучение состояния и качества биологических ресурсов - почвенных, кормовых и организма сельскохозяйственных животных (лошади) в природно-сельскохозяйственных зонах территории Республики Башкортостан по тяжелым металлам, дана оценка их биоаккумуляции в почвах четырех природно-сельскохозяйственных зон: Северной лесостепной, Южной лесостепной, Преуральской степной и Зауральской степной.

Тяжелые металлы относятся к наиболее опасным для природной среды химическим загрязнителям (экотоксикантам), что обусловлено физиолого-биохимическими особенностями их действия и передачей по трофическим цепям. Это в значительной мере способствует увеличению поступления ТМ и по пищевой цепи в организм человека. Особый интерес и важное практическое значение имеет, с одной стороны, познание механизмов и закономерностей поведения и распределения ТМ в биоресурсах, с другой, тот факт, что более 90% всех болезней человека прямо или косвенно связано с состоянием окружающей среды.

Сельскохозяйственные животные, находясь на более высоком уровне пищевой цепи, используются и как продуты питания и, для биоиндикации состояния экосистемы по загрязняющим веществам. В этой связи необходимо обеспечение контроля за процессами миграции ТМ в биогеохимической цепочке: почва - растения – животные – человек.

Исследования показали, что в природных средах Башкортостана наибольшее распространение получили высокотоксичные соединения тяжелых металлов – цинка, свинца, кадмия (I класс опасности); умеренно- опасного металла – меди (II класс опасности) и малоопасного – марганца (III класс опасности) (ГОСТ 17.4.1.02-83). Поступление ТМ в почву происходит с атмосферными осадками, металлосодержащими пестицидами и удобрениями. Значительное количество ТМ содержится в двойном суперфосфате (цинка – 38; свинца – 39; меди – 14; кадмия – 3,7 мг/кг). Основным поставщиком соединений цинка в почву служит навоз (111 мг/кг).

Результаты определения валового содержания ТМ в почвах различных природно-сельскохозяйственных зон РБ, полученные в работе, представлены в таблице 1 и на рисунке 1.

Таблица 1 Валовое содержание тяжелых металлов в почвах различных природно-сельскохозяйственных зон Башкортостана

№	Природно-сельскохозяйственная зона Башкортостана (район РБ)	Концентрация ТМ в почвах, мг/кг				
		Медь $M \pm m$	Цинк $M \pm m$	Марганец $M \pm m$	Свинец $M \pm m$	Кадмий $M \pm m$
1	Северная лесостепная зона - Бирский	14,5±2,8	23,5±4,7 *	655±131	13,3±2,7	0,18±0,04 **
2	Южная лесостепная зона - Уфимский - Кармаскалинский	19,7±3,9 21,8±4,4	34,4±6,8 36,2±7,2	765±153 740±148	16,2±3,2 19,8±4,0	0,38±0,07 0,21±0,04
3	Предуральская лесостепная зона - Туймазинский	14,2±2,7	32,4±6,4	790±158	15,2±3,0	0,34±0,06
4	Зауральская степная зона - Хайбуллинский	24,0±4,6	44,0±9,0 *	940±190	15,5±3,0	0,52±0,10 **
5	Фоновое содержание***	8-25	28-68	800-860	6-20	0,05-0,24
6	ПДК	30	50	1500	32	1,0

n=8; *P - < 0.05, **P - < 0.01; ***Т.М. Мосина,2000.

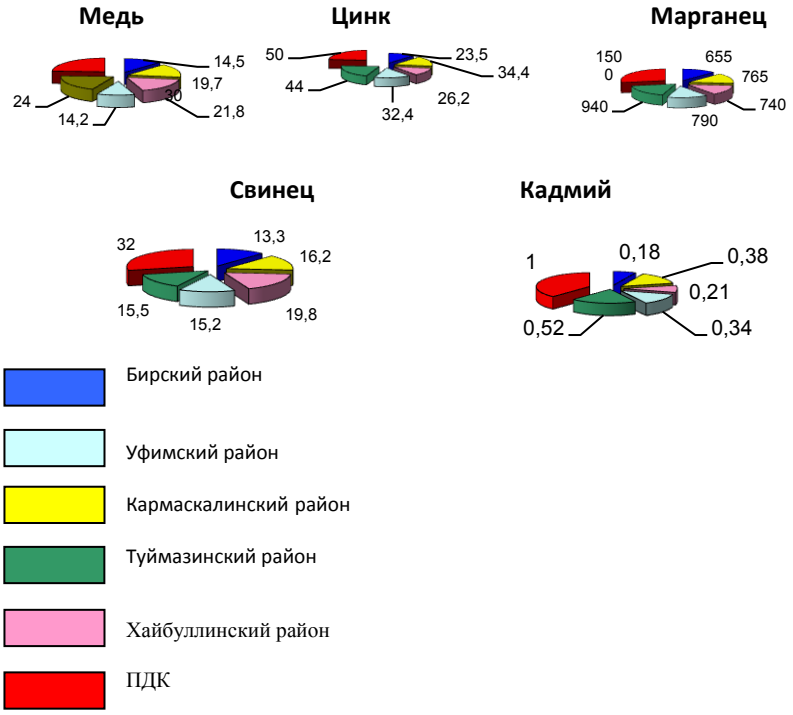


Рис. 1. Тяжелые металлы в почвах различных природно-сельскохозяйственных зонах РБ (валовое содержание, мг/кг)

Из этих данных следует, что в исследованных пробах почв содержание ТМ близко к существующим фоновым значениям, превышение содержания марганца и кадмия наблюдалось в пробах почв, представляющих Зауральскую степную зону. Для образцов этой зоны также характерны довольно высокие значения отношения концентрации ТМ ($C_{тм}$) к соответствующим значениям ПДК ($C_{тм}$/ ПДК), возрастающие в ряду следующим образом:

Pb: Cd: Mn: Cu: Zn: = **0,47: 0,52: 0,63: 0,80: 0,88**

Установлено достоверное отличие в содержании цинка (t_d = -2,03; P<0,05) и кадмия (t_d= -3.09; P<0,01) в образцах почв, представляющих Северную лесостепную и Зауральскую степную зоны. Тяжелые металлы, поступая в растения, неравномерно

распределяются в их органах и тканях. Уровень накопления тяжелых металлов в репродуктивных органах растений значительно ниже, чем в вегетативных, и определяется биологическими особенностями культуры, физиологической ролью элемента, его содержанием в почве и доступностью растениям.

Познание неравномерности аккумуляции тяжелых металлов в почвах различных сельскохозяйственных зон может в значительной степени ограничить их поступление в организм животных и человека, снизив тем самым их негативные последствия.

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ В РАМКАХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЛАСТИ «ТЕХНОЛОГИЯ»

Белоусов И., студент 5 курса ИТФ, БФ БашГУ,
Белявская И.А., ассистетнт кафедры ТО БФ БашГУ,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается роль технологии в формировании экологической культуры школьников. Развитие и становление экологической культуры общества является из актуальных вопросов современной России. Предмет технология создает условия для лучшего восприятия природных и общественных явлений. Знание предмета технология способствует экологическому воспитанию школьников через создание экологического мировоззрения и экологической культуры для становления экологически грамотной личности. Формирование экологической культуры в системе среднего образования включает ряд элементов: систему экологических знаний, экологическое мышление, культуру чувств (сочувствие, чувство патриотизма и др.); культуру экологически оправданного поведения, характеризующуюся степенью превращения экологических знаний в повседневную норму поступка.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: технология, экологическое воспитание, экологическая культура, культуросообразное обучение.

Идея культуросообразного обучения, в том числе экологического, в настоящее время становится новой парадигмой образования. Сегодня появления человека будущего, гармоничной личности не произойдет, если экологическое образование не пронизывает все наши шаги на пути к знаниям.

Поэтому неслучайно, что основной целью технологической области является создание технологической культуры школьника - культуры преобразующей, творческой, экологической деятельности, направленной на создание материальных и духовных ценностей, включая её грани - экологической культуры.

«Технология» представляет собой интегративную образовательную область, которая синтезирует научные знания из предметов естественного и гуманитарного циклов и показывает их применение в практической деятельности.

Когда школьники развивают экологические знания рамках образовательной области «Технология», необходимо учитывать предметно-практическую деятельность учащихся, учитывая экологические и технологические знания. Особое внимание следует уделить практической и проектной деятельности учащихся. В результате должно сформироваться позитивное отношение к экологическим проблемам и желание участвовать в решении экологических проблем.

Перед учителем технологии стоят следующие задачи:

- раскрытие единства неорганического и органического мира, влияние деятельности человека на окружающую среду и формирование на этой основе убежденности в необходимости бережного отношения к природе;

- раскрытие двойной роли промышленности по отношению к природе;

- вооружить школьников практическими навыками и способностями, позволяющими реально участвовать в мероприятиях по охране природы.

Роль экологического образования в рамках предмета «Технология» определяется необходимостью формирования ответственного отношения к природе, здорового образа жизни, гигиенических норм и правил труда, экологической грамотности учащихся, подготовки молодежи к работе в различных сферы деятельности. Активный характер предмета «Технологии» позволяет воплощать в жизнь экологические идеи по экономии материалов и энергии, управлению отходами, а также вовлекать школьников в борьбу за чистоту и благоустройство населенных пунктов.

Экологическое образование и воспитание в рамках «Технологии» должны быть конструктивными: важно знать не только противоречия между развитием общественного производства для

удовлетворения потребностей людей и современными экологическими проблемами, связанными с этим, но и пути и методы решения этих проблем.

Организовывая работу по экологическому образованию и воспитанию студентов на уроках технологии, используются следующие виды деятельности:

1. Изучение технической и технологической информации, с обязательным включением экологических вопросов.

2. Если возможно, использование промышленных отходов в классе.

3. Использование ресурсосберегающих технологий.

Тематическое планирование занятий технического труда в 5-8 классах с учетом экологической составляющей направлено на реализацию непрерывного экологического образования. В нем отражены основные содержательные элементы экологического образования школьников, которое реализуется при обучении технологии:

а) вопросы социальной экологии - наука, которая рассматривает общие экологические проблемы, связанные с уважением к природе, экономией материалов и энергии, борьбой с загрязнением и переработкой отходов, изучением условий и закономерностей взаимодействия общества и природы;

б) вопросы экологии человека - наука о взаимодействии человека и окружающей среды, о влиянии на здоровье человека различных видов загрязняющих веществ, таких как химические, биологические, радиоактивные, электромагнитные, шумовые, а также технологии обработки конструкционных материалов;

в) здоровьесберегающие технологии, связанные с защитой здоровья человека при выполнении технологических операциях.

Большое значение на уроках технологии имеет соблюдение правил техники безопасности и санитарно-гигиенических требований, направленных на предотвращение травм и поддержание здоровья учащихся. Мы уделяем особое внимание сохранению правильной рабочей позы при выполнении различных видов работ и организации рабочего места.

Организация уроков технического труда с включением элементов социальной экологии, экологии человека и здоровьесберегающих технологий включает изучение следующих разделов:

1) Проблемы рационального потребления ресурсов планеты и сохранения природы (Ископаемые ресурсы. Экологические проблемы энергетики. Энергетические ресурсы. Экологические характеристики энергии. Экономия энергии. Воздействие транспорта на окружающую среду и т. д.).

2) Загрязнение атмосферы, гидросферы, разрушение лесов и почвенного покрова. Методы контроля ущерба. (Экологические функции леса. Антропогенное воздействие на леса и другие растительные сообщества человека, на растительный мир.)

3) Экологические основы природопользования. (Экологизация промышленности. Городская экология. Общая характеристика городских экосистем. Промышленное загрязнение окружающей среды. Очистные сооружения. Перспективное развитие энергетики. Энергосбережение.)

4) Проблемы охраны здоровья человека. (Взаимодействие человека с окружающей средой. Технологический кризис. Физические жизненные системы. Загрязнение воздуха. Загрязнение воды. Шумовое загрязнение. Радиоактивное загрязнение. Электромагнитное загрязнение окружающей среды. Загрязнение жилья).

Формирование элементов культуры в процессе изучения технологии в 5-8 классах позволяет учащимся сформировать понимание необходимости и возможности оценки технологий технического труда и технологий общественного производства; умение анализировать учебную, справочную и научно-популярную литературу, ориентироваться на экологическую информацию и использовать ее при выполнении учебного задания.

Таким образом, экологические знания школьников посредством предметной и практической деятельности на уроках технологии, необходимы для гармоничного развития школьников и являются необходимой формой работы.

Литература

1. Андреева Н.Д. Природа и человек. – М., 1989.
2. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. – М., 1988.
3. Глазачев С.Н. Социальная экология. – М.,1993.
4. Дистервег Ф. Воспитывать значит возбуждать. – Г., 1876.
5. Захлебный А.Н. Школа и проблема охраны природы: содержание природоохранительного образования. – М., 1981.

МЕТОД КОМБИНИРОВАНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ИЗГОТОВЛЕНИИ ЭКСКЛЮЗИВНОЙ ПРОДУКЦИИ ИЗ ДЕРЕВА

Р.В. Пилюгин,
канд. пед. наук, доцент кафедры
декоративного искусства и дизайна
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Возможность замены ручного труда при выполнении резьбы по дереву, с применением станков с числовым программным обеспечением. Возможности и ограничения, связанные с технологическими возможностями современного оборудования и инструмента. Программное обеспечение. Поэтапность обработки декоративного изделия. Многокоординатные обрабатывающие станки. Уменьшение количества брака и возможность серийного выпуска декоративно прикладных изделий. Совмещение станочной и ручной резьбы по дереву, для сокращения времени и придание изделию неповторимой индивидуальности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: машинная обработка резьбы по дереву, обработка дерева станками с ЧПУ, сокращение времени обработки декоративного изделия, современная технология резьбы по дереву.

На данном этапе технического и технологического развития обработки декоративных изделий из древесины, существует возможность замены ручной рельефной, а также скульптурной резьбы, на выполнение её машинным способом с применением ЧПУ (станок с числовым программным управлением) [2].

Сейчас такие задачи решаются на много координатных станках (3, 4, 5 и 6 координат). Такая обработка выполняется в более сложных CAM программах.

В данных системах создается управляющая программа для обработки трехмерной модели на станке (ArtCAM, Rhino CAM и другие), это уже не двухмерный векторный рисунок [4].

Трёхмерную модель неповторяющейся формы, проектируют в специализированных приложениях, такие как, 3DMax, Rhinoceros, Zbrush и другие программы.

Так же сложные рельефы и объёмные изображения возможно смоделировать по тональному растровому изображению, посредством поднятия - выдавливания рельефа до нужных уровней, используя для

этого специализированные программы Type 3, ArtCAM, Rhinoceros. Для оцифровки объёмной модели, перевода в трехмерную форму, зачастую применяют 3D сканеры. Это может быть отдельный блок со сканером, устанавливаемый на станок с ЧПУ и под управлением специализированных программ производится построчная оцифровка поверхности формы. Или ручные сканеры, с помощью которых непосредственно оператором производится оцифровка формы сканируемого объекта [5].

Фрезеровка по поверхности трехмерной модели, рассчитанной в специализированной программе, занимает определенное время. Первым этапом обработка детали осуществляется с некоторым допуском к конечным размерам изделия, так называемая черновая обработка. Снимается основной лишний материал с заготовки.

Вторым этапом обработка ведется более тонким острозаточенным (чистовым) инструментом с шагом фрезеровки 0.1-0.05 мм. Основные трудности при обработке заготовки на трехкоординатных станках – это наличие «мертвых» зоны там, где инструмент не может пройти поднутрения в частях обрабатываемой модели. Так как фреза движется только по осям x-y-z.

Существуют станки ЧПУ с большим количеством координат, четыре, пять и шесть координат для движения инструмента. Это позволяет инструменту обрабатывать любую сложную криволинейную поверхность с «глухими» зонами. Такое оборудование сложнее и выше по цене, а также обрабатываемое изделие требует более сложной подготовки трёхмерной модели и специализированного программного обеспечения.

Один из сложных видов резьбы по древу, это глухая рельефная резьба, которая в свою очередь подразделяется на другие варианты резьбы. Первая, это горельефная резьба, когда фон значительно ниже относительно рельефа резьбы. И вторая, барельефная, где резьба немного поднимается над поверхностью фона [7].

Мастеру - резчику достаточно сложно достигнуть качественной передачи композиции объемного изделия. Что требует от него немалого опыта работы с материалом и владения режущим инструментом, достаточное художественное чутье [1].

При работе над скульптурой используется много разнообразного инструмента (косяки, резаки, различные фасонные стамески, отличающиеся по размеру и профилю).

Данная работа довольно затратная по времени. Четверть основного времени работы, тратится на «черновую обработку» вычленение основной формы изделия из массы дерева. Также учитывая человеческий фактор, то есть возможность брака в работе.

Законченное произведение, выполненное скульптором по дереву, является штучным – эксклюзивным изделием, как правило, выполняемое по индивидуальному заказу или в нескольких экземплярах [1].

Как уже было отмечено ЧПУ обрабатывает материал по трехмерной модели конечного изделия. Трех осей движения инструмента недостаточно для обработки модели по кругу, при наличии поднутрений и «глухих» зон, куда не доберётся фреза. Для этого заготовку склеивают из двух половин или переворачивают и крепят на специальные технологические упоры.

При серийном производстве применяют специализированные ротационные столы или поворотные оси, которые согласно программному коду обработки модели, поворачивают изделие на 360 градусов.

Следует отметить, что все виды ручной резьбы по дереву могут быть воспроизведены фрезерованием на много осевых станках ЧПУ.

В эти виды резьбы так же может входить и имитация контурной резьбы, так как она наиболее проста из всех техник воспроизведения.

Сложнее в производстве, это объемная резьба, такая как горельефная и скульптурная резьба, после обработки имеет микронеровности, говорящие о построчном прохождении инструмента. Хотя на рынке станков имеется оборудование с возможностью шага фрезы равной 0.01 мм, что в свою очередь делает обрабатываемую поверхность почти полированной.

Самое сложное, для станка с ЧПУ это геометрической резьба, так как существуют трудности её имитации, из-за особенностей конфигурации обрабатывающего инструмента и принципов резания, о чем писалось ранее.

Основное преимущество в ЧПУ станках, это высокое качество обработки и производительность. Хотя ручная резьба имеет свои преимущества, такие как, эксклюзивность и индивидуальность изделия.

Работы из дерева выполненные мастером вручную, выражают свою индивидуальность и неповторимость, на поверхности изделия после обработки можно почувствовать руку мастера, неповторимость

каждого среза инструмента, тем самым придавая изделию большую живость [3].

При станочной обработке, при всей её точности и скорости воспроизведения, идентичности деталей - чествуется не достаточная выразительность индивидуальность конечного изделия.

Можно предположить, что при совмещении обеих способов обработки - на станке ЧПУ и последующей ручной доработки, можно добиться высокой производительности в работе, без потери эксклюзивности и индивидуальности. То есть придание основной формы изделия на ЧПУ и последующей ручной доработки мастером – резчиком, рельефной и скульптурной резьбы по дереву.

Подмечено, что примерно при десяти процентах ручной доработки изделия, после фрезеровки на станке ЧПУ, можно достаточно реалистично сымитировать ручную резьбу по дереву, что в свою очередь повысит индивидуальность работы.

Обработка на станке позволит увеличить производительность в работе, это съем основной массы обрабатываемой древесины, а последующая доработка ручным инструментом придаст резьбе ощущение живой индивидуальной работы резчика [6].

Поэтому не случайно многие деревообрабатывающие мастерские применяют данный метод комбинирования технологий при изготовлении эксклюзивной продукции, сувениров, оформление мебели элементами резьбы, деталей лестниц, дверных полотен и др., что в свою очередь приводит к хорошим результатам.

Литература

1. Мамонтов К.В. Формирование художественно-творческих потребностей студентов на занятиях скульптурой: автореф. дис. …канд. пед. наук. – М., 2006. – 16 с.

2. Национальная доктрина образования Российской Федерации // Постановление правительства РФ от 4 октября 2000 г. №751. – 2000. – С.1-6.

3. Никишин А.С. Развитие творческих потребностей студентов на занятиях художественной керамикой // Научное мнение. – 2016. - №4-5. – С. 120-124.

4. Пилюгин Р.В. Проектирование изделий с учетом новых технологий // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. - С. 230-233.

5. Пилюгин Р.В., Семенова Е.А. Промышленный дизайн упаковка // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. С. 239-244.

6. Пилюгин Р.В. Развитие творческих способностей студентов в процессе занятий проектированием // Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. - М.: МГОУ, 2007. № 1. - С. 60-61.

7. Соколов М.В., Соколова М.С. Современные народные промыслы как составная часть общероссийской культуры. – Новосибирск: Из-во НГПУ, 2015. – 233 с.

8. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века – 2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

Ганова Т.В. Мастерская как форма сообразования и сотворчества в подготовке художника и дизайнера // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: мат-лы науч.-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 220-227

ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ И ПАТРИОТИЗМА НА УРОКЕ И ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Хамидуллина Л.К., кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики, психологии и социальной работы, *ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Бирский филиал,г. Бирск, Россия*

Бодулева А.Р., кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и лингводидактики, *ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Бирский филиал,г. Бирск, Россия*

Нуримхаметова Л.К., студентка 4 курса факультета филологии и межкультурных коммуникаций, *ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Бирский филиал, г. Бирск, Россия*

Сираева Э.Р., студентка 4 курса факультета филологии и межкультурных коммуникаций, *ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», Бирский филиал,г. Бирск, Россия*

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме формирования гражданственности и патриотизма как базовых национальных ценностей у учащихся на уроке и во внеурочной деятельности. В работе представлены технологическая карта урока английского языка и план-конспект внеурочной деятельности по гражданско-патриотическому воспитанию школьников в свете реализации ФГОС основного общего образования и в рамках празднования 75-летия Победы в Великой Отечественной войне, Дня защитника Отечества.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: гражданско-патриотическое воспитание, базовые национальные ценности, 2020 год – год памяти и славы, технологическая карта урока английского языка, внеурочное воспитательное мероприятие.

Актуальность проблемы воспитания гражданственности и патриотизма в нашей стране определена на официальном уровне. Проблема гражданско-патриотического воспитания подрастающего поколения в условиях современной России требуют поиска содержания, методов, форм, приёмов позволяющих эффективно организовать воспитание учащихся. Огромным потенциалом обладает как урочная, так и внеурочная деятельность. Воспитание любви к Родине – одна из важных воспитательных задач и учителя, и классного руководителя.

Цель исследования: теоретический анализ проблемы воспитания гражданственности и патриотизма на уроке и во внеурочной деятельности как базовых национальных ценностей российского общества (на примере урока английского языка, внеурочного воспитательного мероприятия).

Объект исследования: гражданско-патриотическое воспитание учащихся. Предмет исследования: воспитание гражданственности и патриотизма на уроке английского языка и во внеурочной деятельности как базовых национальных ценностей российского общества.

Гипотеза исследования базируется на том, что гражданско-патриотическое воспитание учащихся в процессе обучения английскому языку и во внеурочной деятельности будет эффективным,

если в целостном педагогическом процессе применяется разнообразие содержания, форм, методов, приёмов обучения и воспитания.

В соответствии с целью и гипотезой исследования определены следующие задачи:

1. Изучить психолого-педагогическую, методическую литературу по проблеме исследования.

2. Изучить сущность понятий «гражданственность», «патриотизм».

3.Проанализировать опыт учителей-практиков по воспитанию гражданственности и патриотизма на уроке английского языка и во внеурочной деятельности.

4. Разработать технологическую карту урока английского языка и план-конспект внеурочной деятельности по гражданско-патриотическому воспитанию школьников в свете реализации ФГОС основного общего образования и в рамках празднования 75-летия Победы в Великой Отечественной войне, Дня защитника Отечества.

Методологическую основу исследования составили: теория гражданско-патриотического воспитания в трудах классиков зарубежной педагогики (Ж.Ж.Руссо, Г.Кершенштейнер и др.); теория и практика гражданско-патриотического воспитания в трудах современных исследователей (А.С.Гаязов, Г.Н.Мусс, С.В.Матвеева, С.А.Константинов и др.); теория гражданско-патриотического воспитания в трудах классиков отечественной педагогики (П.П.Блонский, А.В. Луначарский, Н.К.Крупская, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский); исследования теории и практики гражданско-патриотического воспитания в трудах современных учителей-практиков (А.С.Бикеева, Е.В.Ваторопина, М.А.Шевцова и др.). Исследование выполнялось с помощью таких научных методов, как анализ научно-методической литературы, изучение исторического опыта педагогики по проблеме исследования, анализ документов, принятых в государственной образовательной системе.

В течение последнего десятилетия был принят целый ряд государственных программ, создавших предпосылки для успешного совершенствования системы патриотического воспитания подрастающего поколения в российских образовательных организациях. В них заложены положения, раскрывающие содержание и формы гражданско-патриотического направления в воспитании. Так, в Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период

до 2025 года указывается, что «приоритетная задача Российской Федерации – формирование новых поколений, обладающих знаниями и умениями, которые отвечают требованиям XXI века, разделяющих традиционные нравственные ценности, готовых к мирному созиданию и защите Родины. Ключевым инструментом решения этой задачи является воспитание детей [5].

В федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС) для всех уровней образования есть гражданско-патриотическая направленность, как необходимая составляющая воспитания подрастающего поколения. В ФГОС основного общего образования результаты освоения образовательной программы включают «воспитание патриотизма, уважения к Отечеству, воспитание чувства ответственности и долга перед Родиной» [7].

В Государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016-2020 гг.» говорится о том, что «с учетом современных задач развития Российской Федерации целью государственной политики в сфере патриотического воспитания является создание условий для повышения гражданской ответственности за судьбу страны, повышения уровня консолидации общества для решения задач обеспечения национальной безопасности и устойчивого развития Российской Федерации, укрепления чувства сопричастности граждан к великой истории и культуре России, обеспечения преемственности поколений россиян, воспитания гражданина, любящего свою Родину и семью, имеющего активную жизненную позицию» [3]. В числе главных задач программы – развитие у подрастающего поколения чувства гордости, глубокого уважения и почитания к государственному флагу, гербу и гимну России и укрепление престижа службы в вооруженных силах Российской Федерации.

Базовые национальные ценности лежат в основе целостного пространства духовно-нравственного развития и воспитания школьников, то есть уклада школьной жизни, определяющего урочную, внеурочную и внешкольную деятельность обучающихся.Согласно «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России» к базовым национальным ценностям относятся: патриотизм, социальная солидарность, гражданственность, семья, труд и творчество, наука, традиционные российские религии, искусство, литература, природа, человечество [4].

К.Д. Ушинский, основоположник научной педагогики в России, считал нравственное, патриотическое воспитание самым высоким чувством, которое объединяет людей в дружный коллектив. Русский педагог говорил: «эта любовь дает воспитанию верный ключ к сердцу человека и могущественную опору для борьбы с его дурными природными, личными, семейными и родовыми наклонностями» [6, с. 218]. Перед каждым учителем стоит задача – привить любовь к Родине посредством использования таких форм работы, которые позволят соприкоснуться с историей и культурой Отечества. Как известно, 2020 год объявлен в нашей стране годом Памяти и Славы. Сегодня особенно актуальным является проведение уроков и внеурочных воспитательных дел по гражданско-патриотическому воспитанию. Значимую роль в патриотическом воспитании и становлении школьника играет предмет «Иностранный язык», который дает учителю широкие возможности по воспитанию гражданственности и патриотизма [8, с.247]. На уроках происходит не только усвоение норм и ценностей другой национальной культуры, но и развивается способность к анализу и сопоставлению чужой и своей родной культур. Обучение иноязычной культуре используется как средство нравственного, интернационального, патриотического воспитания. Благодаря своему содержанию на уроках английского языка дети имеют возможность использовать его как средство общения и получения новой, полезной информации. Это является колоссальной возможностью развить гражданско-патриотическое мышление учащихся. Коммуникативная направленность английского языка позволяет узнавать новые народы, сравнивать их традиции, обычаи, изучать историю, литературу и быт [2].

Немыслимо постигать культуру зарубежных стран, не имея национально-культурной базы русского языка. На уроках английского языка изучаются такие темы, как семейные ценности, моя малая родина, моя школа, семья, друзья, природа и климат, географическое положение России, праздники, экскурсии, спорт и люди, повлиявшие на историю нашей страны. Ученики готовят проекты и монологи, мастерят открытки и семейный альбом. Очень важно правильно подбирать материал, чтобы ученик мог получить знания из различных областей, выполнять такие упражнения, которые учат сопоставлять факты и делать выводы. Например, изучая праздники Великобритании, ребята готовят топики о любимых торжествах в России.

На уроках английского языка присутствуют разнообразные формы учебной работы: игры, брейн-ринг, конференции, сочинения-рассуждения, письма англоязычному другу, уроки-экскурсии, просмотр и обсуждение фильмов, аудирование текстов, ролевые игры. Различные виды работы на уроках английского языка являются важным фактором овладения предметом, воспитания патриотизма и гражданственности. Межкультурная коммуникация иностранного языка помогает решать задачи по патриотическому воспитанию. Основа любого воспитания – это, прежде всего, уважение к Родине, её традициям, культуре и истории. А учитель играет важную роль в этом процессе, ведь его главная задача – привить любовь к своей стране, чтобы они были готовы защитить и добро отзываться о России [1].

Предлагаем технологическую карту урока по английскому языку. Урок посвящен 75-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Тема	**The years of the great Patriotic War**
Цели	*Обучающие:* познакомить обучающихся с героями II мировой войны, активизировать употребление лексических единиц по теме. *Развивающие:* развивать и совершенствовать навыки чтения с выделением главного, формировать у обучающихся навыки диалогического и монологического высказывания, развивать навыки аудирования. *Воспитательные:* воспитывать чувство патриотизма и гордости за подвиг нашего народа. *Формировать УУД:* - *ЛичностныеУУД:* самостоятельность, самоорганизация. - *Регулятивные УУД:* целеполагание, прогнозирование. - *Коммуникативные УУД: у*чебное сотрудничество; построение речевых высказываний; умение слушать и слышать. -*Познавательные УУД:* расширение кругозора учащихся при изучении темы Великой Отечественной войны
Планируемый результат	*Предметные:* знакомство с культурой страны, ее героями, военными песнями и стихотворениями *Личностные:* самоорганизация, ценностное отношение к совместной познавательной деятельности, самооценка. *Метапредметные:* *Регулятивные:* целеполагание, прогнозирование; работая по предложенному плану, использовать необходимые средства

	(презентация, фотографии, тексты песен, копии текстов).; *Коммуникативные:* умение (работать в парах, помогать друг другу), умение высказать свои мысли на английском языке; *Познавательные:* осуществлять рефлексию способов и условий действия; соотносить результаты с реальностью в рамках изученного материала; использовать поиск необходимой информации для выполнения учебных заданий. Перерабатывать полученную информацию: наблюдать и делать самостоятельные выводы.
Основные понятия	The Great Patriotic War, heroes, victory, Motherland, cruel war
Межпредметные связи	история, литература, музыка
Ресурсы: **- основные** **- дополнительные**	Ноутбук, презентация, телевизор Рабочие листы, фотографии, тексты песен, копии текстов, аудиоматериал
Организация пространства	Фронтальная работа, парная работа, индивидуальная работа

Технология проведения	**Деятельность учеников**	**Деятельность учителя**	**Задания для учащихся, выполнение которых приведёт к достижению запланированных результатов**
I. Мотивация к	Учащиеся	Учитель	**Организационный**

учебной деятельности Цель: погружение в языковую среду	настраиваются на работу урока.	настраивает учащихся на работу урока.	**момент.** T.: Good morning, children! P.: Good morning (3) to you! Good morning, dear teacher. We are glad to see you! T.: I'm glad to see you too. Is everything all right? P.: Yes, it is T.: Are you ready to start our lesson? P.: Yes, we are T.: Do you think you will learn something new today? P.: Yes, we'll do T.: What season is it now? P.: It's spring T.: What is the weather like today? P.: The weather is warm…
II. Формулирование темы урока, постановка цели Цель: организация совместного открытия темы урока.	Учащиеся находят предложения и составляют стихотворение, называют тему урока.	Учитель подводит учащихся к открытию темы урока.	T.: Behind you there are sheets of paper with sentences. Turn back and take these sheets of paper. We are going to compose a poem. P.: Wait for me, and I'll com e back! Wait with all you've got! Wait, when dreary yellow rains Tell you, you should not. Wait when snow is falling

			fast, Wait when summer's hot, Wait when yesterdays are past, Others are forgot. Wait, when from that far-off place, Letters don't arrive. Wait, when those with whom you wait Doubt if I'm alive. T.: Have you ever heard this poem in Russian? P.: Yes, we've heard it. This is the poem «Жди меня» T.: Way to go! Students, can you guess, what we are going to speak about? P.: We are going to speak about the War. T.: Right you are**.** Today we have an unusual lesson. Today I'm going to tell you about the Great Patriotic War. Young generations know about the Great Patriotic War only from books and films. But we should never forget those who gave their lives for our Motherland. T.: Look at the plan of our lesson. Ivan read it, please. Great job!

III. Введение нового лексического материала по теме «The Great Patriotic War» Цель: развитие языковой догадки у учащихся	Учащиеся определяют подходящий перевод, записывают новые идиомы. Составляют свои примеры с данными идиомами	Объясняет значение идиом и предлагает учащимся выполнить задание.	T.: Military actions gave us not only heroes and their acts of bravery, but also interesting idioms. Let's learn **these idioms.** First of all, find the proper translation 1) To bite the bullet 2) Fight an uphill battle 3) Run the gauntlet 4) To bury the hatchet 5) To drop a bombshell A) быть жестоко раскритикованным, подвергнуться жесткой критике B) произвести сенсацию, ошеломить, шокировать C) принять какую-то неприятную непростую ситуацию, скрепя сердце, держать удар, не падать духом, затянуть пояс потуже D) заключить перемирие, помириться, зарыть топор войны E) идти против течения, преодолевать препятствия ради получения желаемого. 1-c 2-e 3- a 4-d 5-b It's high time to make up our own sentences with green idioms and write them down
IV.	Учащиеся	Учитель	T.: Now, boys and girls,

Совершенствование навыков чтения Цель: организация употребления слов в тексте, знакомство с новой информацией	читают текст, отвечают на вопросы, находят верные эквиваленты	задает вопросы по прочитанному тексту, помогает ученикам в корректном переводе	you are going to read texts about the Great Patriotic War heroes. Read them by yourself. I'll give you 5 minutes. You should entitle this text and answer the following questions 1) How do you understand the word «hero»? 2) Why should we speak about them in the present? 3) What heroes of the Great Patriotic War do you know? More than seventy years have passed since the victory in the Great Patriotic war, but it still finds reflection in human souls. This victory was achieved with great effort. Every family in the country was touched and involved into this cruel war. Even my grandfathers and great-grandfathers participated in it. I'll try to describe an average soldier however we all know that each of them was a real hero. So, who was he and what did he look like? I wish I could speak about them in the present because

			they are still alive in our hearts. We shouldn't forget what they did for us. Some soldiers got higher ranks during this war, but they didn't forget what their main goal was. A simple soldier was a man whose life has become a tiny contribution to the case of liberation of the country from invaders. They were people who readily gave their lives for bright and cloudless future of their motherland and the life of their descendents. Undoubtedly, each of the soldiers was a hero, who did it not for becoming famous or being listed on some boards. We all know that they did it solely out of civic duty and love for their families. Some of them were too young to participate in such monstrous battles. There were fourteen year old partisans, twenty-five year old family men, who left their young wives and little children or newborn babies at home. Older men went

			shoulder to shoulder with their sons. This war didn't spare anyone, but the desire to bring victory and peace to their land was stronger. Among the characters with unique destinies we can name Nikolai Gastello, Zoya Kosmodemyanskaya, Alexander Matrosov. The latter was only eighteen when he was given the award of the Hero of the Soviet Union. It is impossible to forget the heroism of such people. T.: Well done! And the next task is to find English equivalents to these word combinations. 1) Победа была достигнута с большим трудом - victory was achieved with great effort 2) Еще живы в наших сердцах - still alive in our hearts 3) Гражданский долг - civic duty 4) Не щадила никого - didn't spare anyone 5) Желание принести победу - the desire to bring victory 6) Уникальными

			судьбами - unique destinies 7) Награда Героя Советского Союза - the award of the Hero of the Soviet Union
V. Описание картинок Цель: совершенствование навыков монологической речи	Учащиеся в парах заслушивают монологи, описывают картинку по плану	Учитель контролирует процесс, корректирует ошибки учеников, задает наводящие вопросы в случае затруднения	T.: Boys and girls, look at the screen and describe the picture according to the plan. You work in pairs. the place (место) the action (действие) the appearance of the person (внешний вид человека) whether you like the picture or not (нравится вам картинка или нет) your attitude to what is happening (ваше отношение к происходящему)
VI. Минута молчания (1 мин) Цель: пробудить в учениках чувства чести, гордости и сострадания к погибшим в годы Великой Отечественной войны	Ученики чтят память, простояв минуту.	Учитель подает пример уважения к родной стране, ее культуре.	T.: Now, pupils stand up, please. A moment of silence as a gesture of respect for those, who have died at this terrible historical event, gave their lives for our Motherland. T.: I appreciate it! Take your seats, please.
VII. Развитие навыков	Ученики слушают	Учитель включает	T.: Now, I want you listen to Russian wartime song,

аудирования Цель: совершенствовать навыки аудирования с помощью песни Dark Is the Night (Темная ночь)	песню, вставляют пропуски, после проверяют свои ответы.	аудиоматериал дважды, организует работу	written during World War II. You should fill into the gaps while listening to the song. **Boris Anisimov - Dark Is the Night (Темная ночь)** Dark is the night, only bullets are _____ With the wind singing songs in the wires and _____ softly gleaming You are awake though the night has long covered the grounds As you're rocking _____, I know you are quietly weeping Oh, how I want to see that tender look _____ Oh how I want just one moment to _____! We're miles apart. And although stars are lit in the sky Yet the dark steppe _____feels so troubled and empty I do believe you'll remain ever faithful and true It's this faith that gave _____ in the fiercest of battles And I'm at peace 'cause I know _____ And whatever befalls me,

			for sure, I'll return in fine fettle I fear _____. It's been taking its toll all around And even now it is raging and will not settle You are awake though the night has long covered_____ As you're rocking the cradle I know I'll return in fine fettle T.: Now check your answer Dark is the night, only bullets are whistling around With the wind singing songs in the wires and the stars softly gleaming You are awake though the night has long covered the grounds As you're rocking the cradle, I know you are quietly weeping Oh, how I want to see that tender look in your eyes Oh how I want just one moment to kiss them gently! We're miles apart. And although stars are lit in the sky Yet the dark steppe between us tonight feels so troubled and empty

			I do believe you'll remain ever faithful and true It's this faith that gave courage to me in the fiercest of battles And I'm at peace 'cause I know I'm returning to you And whatever befalls me, for sure, I'll return in fine fettle I fear no death. It's been taking its toll all around And even now it is raging and will not settle You are awake though the night has long covered the grounds As you're rocking the cradle I know I'll return in fine fettle
VIII. Домашнее задание.(1 мин) Цель: развитие самостоятельности	Учащиеся слушают и задают возникшие вопросы по домашнему заданию	Учитель объясняет задание.	T.: Your homework will be to prepare information about Birsk's participants of Great Patriotic War.
IX. Рефлексия учебной деятельности на уроке (3 мин) Цель: организация понимания ценности	Учащиеся составляют синквейн, опираясь на изученный материал	Учитель организует рефлексию учащихся	T.: Well, our lesson is coming to an end. Do you like the lesson? To make a conclusion I want you to make a cinquain 1) VICTORY 2) 2 Adjectives 3) 3 Verbs 4) Phrase, which opens the main idea

			5) Noun In our country Victory day is celebrated by all people in every city, town, village, because it brought peace not only for the Soviet People but for the people of many European countries. I'm glad that you know the history of Russia! We must remember the Great Patriotic War and its heroes, honour the memory of those who gave their lives for the freedom. T.: Thank you for the lesson. The bell has gone. You may be free

Наряду с уроком внеурочная деятельность – важная составляющая целостного педагогического процесса в школе, позволяющая решать широкий спектр задач обучения, воспитания, развития школьников. Темы Великой Отечественной войны, защитника Отечества остаются наиболее значимыми в воспитании гражданина-патриота.

Различают следующие формы гражданско-патриотического воспитания во внеурочной деятельности: классный час, экскурсия, праздник, встречи с ветеранами войны и труда, участие в патриотических акциях (акция «Подарок солдату»), просмотр видеофильмов о войне, тематические концерты, вечера к юбилейным и праздничным датам, фестивали военно-патриотической песни, спортивные эстафеты, литературные вечера, творческие выступления учащихся на митингах во время празднования Дня Великой Победы, участие в общественных акциях «Вахта Памяти», «Георгиевская ленточка», «Чистый обелиск», «Ветеран живет рядом», в военно-спортивной игре «Зарница», конкурс «А ну-ка, мальчики!» и другие.

Предлагаемое внеурочное воспитательное мероприятие, посвященное празднованию Дня защитника Отечества, несмотря на развлекательный характер, имеет огромное нравственное, практическое значение в воспитании учащихся пятого класса. Особенно важна эта тема для того, чтобы воспитывать у детей уважение и любовь к своей Родине, укреплять престиж службы в Вооруженных Силах Российской Федерации, показать, что служба в Российской Армии – это почётная обязанность каждого гражданина РФ мужского пола, а каждый мальчик – это будущий защитник своего Отечества. Предлагаем план-конспект внеурочного воспитательного мероприятия «А, ну-ка, мальчики!», посвященного ко Дню защитника Отечества.

Цель: гражданско-патриотическое воспитание школьников.

Задачи:1) воспитательные – формировать у учащихся готовность к защите Отечества и позитивное отношение к службе в рядах Вооруженных сил Российской Федерации; способствовать сплочению классного коллектива и положительному отношению к одноклассникам; создать атмосферу праздника; 2) развивающие – развивать речь, память, внимание; содействовать развитию творческих способностей учащихся; 3) обучающие – расширять знания детей об основах военного дела.

Форма проведения: игра-соревнование.

Основные образовательные ресурсы: компьютер и проектор, мультимедийная презентация, раздаточный материал. Для конкурсов: инвентарь.

План:

1.Организационный момент

2. Объявление темы и цели мероприятия

3. Основная часть включает 9 конкурсов.

4. Заключение. Подведение итогов.

Использованная литература:

1. Интернет-источник: https://rosuchebnik.ru/material/konkursno-razvlekatelnaya-programma-posvyashchennaya-dnyu-zashchitnika/
2. Интернет-источник: https://ped-kopilka.ru/blogs/svetlana-nikolaevna-ignatyuk/scenarii-kvest-igry-a-nu-ka-yunoshi-posvjasch-noi-dnyu-zaschitnikov-otechestva.html

Ход мероприятия

1. Организационный момент

Учитель: Здравствуйте, дорогие ребята! Дорогие защитники Отечества: бывшие, настоящие и будущие. Примите поздравления с праздником от всех, кто спокойно спит каждую ночь, спокойно работает, кто даже не задумывается о тяжбах несения боевой службы и радостно прогуливается вечерними улочками. Спасибо вам, что мы все это можем себе позволить.

2. Объявление темы и целей мероприятия

Наша конкурсная программа посвящена защитникам Отечества – тем¸ кто будет еще защищать свою Родину, нашим мальчикам. Защита Отечества – это долг каждого человека, почетная обязанность каждого мужчины.

Сегодня девочки постараются подготовить вас к этой важной миссии.

3. Основная часть

Звучит музыка. К доске выходят девочки.

Зульфия. Дорогие наши мальчики!

Ксения Г. Будущие защитники Отечества!

Зульфия. От имени всех девочек нашего класса поздравляем вас с праздником!

Ксения Г. Желаем здоровья, успехов в учебе!

Зульфия. Защитники Отечества должны уметь все делать, должны быть организованными, дружными.

Ксения Г. Все ли наши будущие воины готовы к испытаниям, которые могут им встретиться?

Зульфия. Это мы сегодня проверим в ходе нашей десантной операции.

Ксения Г. Для участия в нашем сегодняшнем «Десанте» вам вручаются повестки.

Включается музыка. Все девочки встают со своих мест и раздают мальчикам повестки.

Зульфия. Все повестки вручены, начинаются испытания.

Конкурс 1. «Сбор по тревоге»

Дарина. Задание первое - «Сбор по тревоге».

Карина А. Посмотрим, могут ли наши мальчики за 5 секунд построиться по росту возле доски.

Дарина. Внимание - тревога - объявляется сбор десантников!

Мальчики выбегают к доске, начинают строиться. Девочки громко считают вслух до пяти.

Карина А. Молодцы, все успели за 5 секунд собраться и построиться для выполнения спецзаданий!

Дарина. Мобилизация прошла успешно. Команда десантников для выполнения задания построена!

Карина А. А теперь вам предстоит выбрать командира.

Ребята выбирают командира, называют его имя ведущим.

Дарина. Приветствуем команду «Десантник» во главе с командиром (фамилия, имя).

Конкурс 2. «Перестрелка»

Рита. Внимание, второй конкурс - «Перестрелка». Проверяется быстрота реакции. Она просто необходима в боевой обстановке.

Лиза. Мы будем обстреливать вас вопросами. Вы должны отстреливаться ответами. Только отвечать нужно быстро и точно - по-армейски.

Рита. Внимание! Назовите одним словом (ведущие по очереди читают задания, мальчики отвечают).

1. Сухопутные войска, действующие в пешем строю. (Пехота.)
2. Летательный аппарат с винтом. (Вертолет.)
3. Бронированная машина для перевозки пехоты. (Бронетранспортер.)
4. Зенитная установка, названная ласковым именем девушки. («Катюша».)
5. Все корабли Вооруженных сил. (Морской флот.)
6. Бывает медицинская, бывает военная. (Операция.)
7. Бывает легкая, бывает тяжелая. (Артиллерия.)
8. Воинский чин между капитаном и подполковником. (Майор.)
9. Наступательная операция. (Атака.)
10. Маскировка предметов путем окраски полосами, пятнами. (Камуфляж.)
11. Коричневато-зеленый, защитный цвет по-военному. (Хаки.)
12. Тот, кто прокладывает курс корабля или самолета. (Штурман.)
13. Повар на корабле. (Кок.)
14. Жилое помещение для судовой команды на корабле. (Кубрик.)
15. Колеса на самолете. (Шасси.)
16. Команда стрелять. (Огонь.)
17. Цветная полоска по боковому шву форменных брюк. (Лампасы.)

18. Золотые или серебряные наплечные шнуры на мундире. (Аксельбанты.)

19. Пленный, захваченный для получения нужных сведений. (Язык.)

20. Член народного вооруженного отряда, действующего в тылу врага. (Партизан.)

Лиза. Итак, перестрелка прошла успешно, десантники показали мгновенную реакцию, готовность прийти на помощь, выручить товарища.

Конкурс 3. «Собери слово»

Софья. А теперь получите пакет от командующего операцией. В пакете 14 квадратиков с буквами.

Рената. Сложив из этих букв слово, вы узнаете, от кого этот пакет.

Софья. А заодно покажете, насколько вы дружные и сплоченные.

Рената. На выполнение задания вам дается 5 минут.

Мальчики складывают на классной доске (ставят карточки с буквами на подставку для мела) слово «Генералиссимус».

Софья. Прекрасно! Команда показала себя и дружной, и сплоченной.

Конкурс 4 «Донесение»

Ксения И. А теперь новое задание от генералиссимуса.

Кира. Десантник должен быть очень внимательным. Ни одна деталь не должна от него ускользнуть. А особенно, если это касается донесения.

Ксения И. Внимание - конкурс «Донесение». Ваш отряд засел в лесной землянке, выслав трех разведчиков на встречу с партизанами. Прошу всех десантников выйти за дверь, оставить трех разведчиков.

Мальчики выходят за дверь. Трое остаются в классе.

Кира. В лесу десантники встретили партизана, который передал важное донесение.

Ксения. Разведчики, внимание. Слушайте донесение.

Кира. «На опушке расположился вражеский отряд из 100-120 бойцов.

В отряде 4 пушки, 10 машин, 3 собаки и 6 мотоциклистов. Отряд охраняет железнодорожный мост.

Ксения. По этому мосту сегодня, в 17:25, должен проехать эшелон с боеприпасами для вражеской армии. Партизаны просят 5 килограммов взрывчатки, чтобы взорвать железнодорожное полотно».

Кира. Мы передаем вам это донесение, записанное на бумаге. (Передает «разведчикам» лист бумаги с текстом «донесения».) Но вы его должны передать своему командиру в устной форме.

Ксения. У вас только 1 минута для того, чтобы все запомнить. После чего донесение необходимо уничтожить, ведь, если вы попадете в плен, враг может узнать о планах партизан и вся операция будет сорвана.

Включается метроном или музыка. Мальчики изучают «донесение».

Кира. А теперь вам нужно вернуться в землянку и доложить командиру о результатах разведки. Только донесение вы оставляете тут.

Мальчики выходят за дверь, пересказывают остальным ребятам содержание «донесения». Девочки в это время записывают контрольные числа из «донесения», чтобы оценить правильность ответов ребят. Через 1 минуту все мальчики возвращаются в класс.

Ксения. А теперь просим членов команды (не разведчиков!) передать содержание донесения.

Мальчики пересказывают содержание «донесения».

Примечание. Можно облегчить задачу, задавая наводящие вопросы: Где расположился вражеский отряд? Какова численность отряда? Сколько в нем пушек, собак и мотоциклистов? Что он охраняет? Когда проедет состав? Какой груз будет везти состав? Сколько взрывчатки нужно?

Кира. Как вы считаете, девчонки, справились ли с заданием наши десантники?

Девочки или одобрительно кивают, или высказывают замечания о том, чего не запомнили ребята.

Конкурс 5. «Гранаты»

Лера. Десантники будут поражать вражеские цели. Вот в этом ведерке (ставит ведро в другом конце класса) расположился целый вражеский аэродром.

Нужно уничтожить этот вражеский объект прямым попаданием гранат. Их нам заменят бумажные шарики (ставит перед ребятами ведро с комочками бумаги).

Женя. Внимание - огонь!

Включается музыка. Мальчики бросают комочки бумаги в ведро, пока все «гранаты» не закончатся.

Лера. Так, подсчитаем, сколько гранат пролетело мимо цели...

Собирают комки бумаги, не попавшие в ведро.

Женя. Всего (называет число) из 20. Не так уж и плохо. Будем считать, что испытание на меткость наши десантники тоже прошли успешно.

Конкурс 6. «Солдатский борщ»

Дарья. Ну, вот и настало время привала. Пора обедать. Просим командира назначить трёх бойцов для приготовления солдатского борща.

Командир называет имена 3 ребят. Они выходят к доске.

Карина Ф. Вам на базе выдали продукты: сгущенку, консервы, сок, кофе, шоколад, рис, капусту, морковь, картофель, горох, свеклу, томат, лук, огурцы. (Раскладывает на столе карточки с названием продуктов.)

Дарья. Вам нужно выбрать продукты, необходимые для приготовления борща, и сложить их вот в этот котелок.

Карина Ф. На выполнение задания вам дается 1 минута.

Включается музыка. Мальчики бросают в котелок «продукты».

Дарья. Так, посмотрим, что за блюдо получилось у наших десантников на обед. Можно ли его назвать борщом?

Карина Ф. Девочки, внимание! (Перечисляет продукты, выбранные мальчиками.) Ну, что? Борщ получился?

Девочки отвечают, что это блюдо можно назвать борщом или, что это совсем новое, неизвестное кулинарии, но съедобное блюдо.

Дарья. Ну что ж, все увидели, что наши десантники - самостоятельные ребята...

Карина. И что с голоду они не пропадут!

Конкурс 7. «Приглашение на танец»

Элиза. Ну, а теперь нам нужны настоящие смельчаки!

Дарья. Добровольцы, сделайте шаг вперед!

Если никто не выйдет, то попросить командира назначить трех участников.

Три мальчика выходят к доске.

Элиза. Внимание! Особо важное задание!

Дарья. Поскольку у нас сейчас привал, а лучший отдых на привале - это танец...

Элиза. Мы предлагаем вам пригласить на танец трех девочек и танцевать с ними, пока звучит музыка.

Дарья. Напоминаем правила: они должны подойти к девочке, пригласить ее, обязательно подать ей руку, вывести из зала на середину и встать напротив нее.

Элиза. Итак, музыка!

Начинает звучать музыка, мальчики приглашают девочек, танцуют.

Дарья. Задание выполнено. Мы видим, что наши десантники - не только смелые, но и воспитанные ребята.

Конкурс 8. «Комплимент»

Ксения Г. И пока привал не закончился, предлагаем и остальным членам команды показать свою вежливость, воспитанность и уважение к девочкам.

Софья. Итак, еще один конкурс на привале - «Комплимент»!

Ксения. Мы предлагаем всем нашим ребятам по очереди сделать комплимент в адрес девочек нашего класса.

Софья. Внимание, начали!

Мальчики по очереди говорят: «Наши девочки самые красивые, умные, хозяйственные, дисциплинированные, самые добрые, талантливые, старательные, аккуратные, воспитанные, нежные, милые, трудолюбивые, скромные, веселые» и т. п.

Ксения. Спасибо за комплименты!

Софья. Даже не верится, что все мы такие замечательные!

Конкурс 9. «Воинская мудрость»

Рената. А теперь последний конкурс - «Воинская мудрость».

Дарина. На доске записаны первые слова четырёх пословиц об армии, военной службе.

Рената. А на нижней строчке - остальные слова из этих пословиц. Только слова эти перепутались.

Дарина. Вам нужно собрать эти пословицы, и вы соберете крупицы воинской мудрости. На выполнение задания дается 3 минуты.

Звучит метроном или музыка. Мальчики собирают пословицы.

1. Умелый боец - везде молодец.

2. Офицер - в доблести пример.

3. Военному делу учиться - всегда пригодится.

4. Маскировка - это хитрость и сноровка.

Зульфия. Ну что ж, десантники не подкачали.

Карина. Крупицы военной мудрости собрали!

Зульфия. Во всех испытаниях показали сноровку.

Карина. И хорошую военную подготовку!

Зульфия. А теперь наступает ответственная минута.

Карина. Вручение подарков участникам десантного маршрута!

Девочки (все вместе). С праздником вас, дорогие ребята!

Включается музыка, девочки вручают подарки ребятам.

4. Заключение. Подведение итогов.

Учитель. Мы еще раз поздравляем вас, ребята, с праздником! Желаем вам успехов в учебе, крепкого здоровья, хороших и верных друзей!

Таким образом, урочная и внеурочная деятельность – важная составляющая целостного педагогического процесса в школе, позволяющая решать широкий спектр задач обучения, воспитания, развития школьников, в том числе развитие качеств гражданственности и патриотизма как на уроке английского языка, так и во внеурочной деятельности. Анализ психолого-педагогической, методической литературы и изучение опыта учителей-практиков показал, что проблема гражданско-патриотического воспитания подрастающего поколения в условиях современной России требуют поиска содержания, форм, методов, приёмов, позволяющих эффективно организовать воспитание учащихся. Сегодня в связи с объявлением 2020 года в нашей стране годом Памяти и Славы актуально проведение уроков и внеурочных воспитательных дел по гражданско-патриотическому воспитанию. В заключение, хотим подчеркнуть, что воспитание гражданственности и патриотизма наряду с такими базовыми национальным ценностями как социальная солидарность, семья, труд, творчество, наука, традиционные российские религии, искусство, литература, природа, человечество, всегда останется неотъемлемой частью российского образования.

Литература

1. Бикеева А.С. Некоторые приемы развития творческих способностей учащихся на уроках иностранного языка // Иностранные языки в школе. –2005. –№2. – С. 37-41.
2. Ваторопина Е.В. Внедрение метода проектов в учебную деятельность по английскому языку. Языковое образование –

векторы развития // Материалы III Международной научно-практической конференции. Екатеринбург. – 2012. – С.15-18.
3. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016-2020 годы» // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://base.garant.ru/199483/
4. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России/ А. Я.Данилюк, А.М.Кондаков, В.А.Тишков.http://standart.edu.ru
5. Стратегия развития воспитания в РФ на период до 2025года/ от 29 мая 2015г. №996-р.
6. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. // М.: Учпедгиз. –1950. – Т. 10. – 668 с.
7. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования.– URL:http://window.edu.ru/resource/768/72768/files/FGSOO.pdf (дата обращения: 04.02.2020). – Текст: электронный.
8. Шевцова М.А. Формирование гражданственности и патриотизма на уроках иностранного языка как достижение личностных результатов /Формирование образов России и русских в западных дискурсивных практиках XX-XXI веков// Материалы Международной научной конференции. Ответственный редактор А.Э Воротникова. – Воронеж, 19-21 апреля 2018г. – С.246-253

ИЗУЧЕНИЕ ТРАДИЦИЙ НАРОДНЫХ РЕМЁСЕЛ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

Тарасов Н., студент 5 курса, БФ БашГУ,
Сатиев Р.А., ст. преподав.,
БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Сегодня стоит вопрос о художественном развитии юного поколения, возрождении этнических ремесел. Вопрос креативного становления, формирования у обучающихся художественной культуры личности, плотно связан с практическими навыками у прогрессивной молодѐжи, которые нужно прививать с самого детства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: креативность, технология, резьба по дереву.

Становление личности не возможно без развития художественного мышления. Изучение основ художественной обработки древесины развивает обьѐмно-пространственное мышление, позволяет прикоснуться к искусству. Не считая занятости свободного времени ребят, художественная обработка значительно влияет на профориентацию, развивает интерес к забытой профессии. К возрождению народных ремѐсел.

Задача художественно-эстетического воспитания состоит в формировании творчески активной личности, которая способна воспринимать и оценивать прекрасное в природе, труде, быту и других сферах жизни и деятельности.

У всякой системы есть стержень, основа, на которую она опирается. Такой основой в системе эстетического воспитания мы можем считать искусство: музыку, архитектуру, скульптуру, живопись, танец, кино, театр, декоративно – прикладное искусство и другие виды художественного творчества.

Задача педагога воспитать у ребенка способность наслаждаться искусством, развить эстетические потребности, интересы, довести их до степени эстетического вкуса, а затем и идеала. Взаимодействие ребенка и любого вида искусства, прежде всего, начинается с восприятия. Очень важно уделять особое внимание именно процессу восприятия художественного произведения [3].

Цель занятий художественным ремеслом - раскрытие и последующее развитие навыков и возможностей детей, самореализация их личности. Задачи, которые ставит перед собой учитель:

-научить обучающихся работе с деревом;

-научить работе на токарном станке по дереву;

-научить методам работы ручным инструментом для обработки дерева;

-познакомить с историей народных ремесел;

-ознакомить с произведениями декоративно- прикладного искусства;

-воспитание настойчивости;

-трудолюбия; упорства в достижении цели.

С античных лет люди украшают древесную породу и очень хорошо понимают все возможные ее качества. Сколько времени древесным поделкам, столько человек возделывает эти изделия узорами и резьбой. Художественная обработка древесины – это

довольно старое искусство, как и сами древесные поделки. В наше время существуют особые учебные заведения, учащие резьбе по дереву. Художественную обработку древесины ни в коем случае невозможно отнести к восстановительным работам. Но владение художественной обработкой древесины в большенстве своем может понадобиться [2].

К примеру, данной методикой возможно спрятать мелкие недостатки древесины, а еще возможно легко преобразить дверь, мебель и т.п. В этой статье предоставлен занимательный рассказ об этом методе творения. Первая из разновидностей – это плоскостная резьба. К ней относятся: рельефная, плосковыемчатая или же плоскорельефная резьба.

Иные варианты – это прорезная, объемная, домовая и ажурная резьба. Самый незатейливый способ с практической стороны является метод геометрической плосковыемчатой резьбы. Для такой резьбы понадобится один инструмент – это нож-косяк.

Легкостью предоставленного облика резьбы считается то, что древесина прорезается всего на пару миллиметров. В сравнении с иными, подобный орнамент плосковыемчатой резьбы представлен неглубокими выемками. Этот вид плоскостной резьбы назван геометрическим, потому что орнамент состоит всецело из разных геометрических фигур Большая часть фигур с геометрическим резьбовым орнаментом из двугранных, трехгранных и четырехгранных выемок [1].

Двугранная выемка делается довольно просто. Вследствие этого надо начать практиковать способности по художественной обработке как раз с него. Съемки можно сделать скошенными и прямыми, маленькими и основательными, все зависит от объемов и форм. То же самое и с двугранной выемкой, нередко ей пользуются для изготовления геометрической резьбы.

Различие трехгранных выемок не только в объемах, но и сторонах на которых размещена выемка. Когда отверстие размещено возле основания треугольника, выемка именуется ведущей. Если углубление располагается у верха треугольника, то данная выемка называется вершинной.

Когда выемка находится в центре треугольника, эта выемка именуется центральной. Четырехгранная выемка изготавливается в облике пары геометрических фигур: ромбы, квадраты или же прямоугольники. Еще они отличаются глубиной прорезки.

Следует обозначить, что не в каждом случае геометрические фигуры при художественной обработке содержат форму углов. Они демонстрируют форму полукруга или круга. Данные составляющие работают для оживления заготовки. Хитросплетение схожих по форме выемок выделяет особый узор, чем труднее выемка, тем красивее станут композиции в итоге.

Прежде чем нанести разметки на плоскости болванок геометрических фигур, необходимо точно отмерить параметры болванок. Дальше нужно плоскость поделить на квадраты, ответив прямые линии, которые параллельны ширине и длине плоскости болванок, необходимой для художественной обработки. Гигантские квадраты разметки надо разделить на небольшие участки. Все облики плоскостной резьбы имеют различия. Зависит, что выбирается набросок или же фон, отмечают рельефную и выемчатую резьбу. В первом случае вырезается фон, и набросок как бы возвышается над поверхностью, создавая рельеф, во втором случае набросок вырезается на плоскости древесного полотна.

Все эти облики художественной обработки включают в себя большое количество видов. При вырезании боковых граней, резак необходимо разместить под углом в 30 – 40 градусов по отношению к плоскости болванки. В случае если уклон резака прирастить, то выемки станут невыразительны и конечное изделие может получиться некрасивым. Следует отметить что плосковыемчатая – скобчатая резьба, кроме того, она довольно симпатичная, так же довольно легкая в работе и на изготовление отдельных составляющих тратится в разы меньше времени [4].

Двугранные выемки.

Чтобы изготовить двугранные выемки, необходимо кончик резца или же ножа-косяка ввести на три мм в древесную породу. Далее нужно полностью опустить в древесную породу острие на ту же глубину. Так вы получите продольное сечение. Чтобы устроить порезы торцевых граней, нужно от конца продольного прореза перпендикулярно ему сделать 2 миллиметровых разрезов. Чтобы профиль стал точнее, надобно поставить окончание лезвия резака на конец продольного разреза, дальше, не изменяя положение ножа, его надобно ввести на три мм в древесную породу. Вследствие того, что древесная порода прорезана с 2-ух сторон, образовалась 3-ая щепка, которая обязана с легкостью отделиться от болванки. Надо принимать во внимание, что в случае если щепка станет отходить с усилием, это

значит, что грани прорезаны плохо. Для устранения данного косяка не надо выбивать щепку, т.к. существует вероятность скола, не прорезанного кусочка, и болванка станет забракована. Надо все пройти еще раз ножом, а лишь затем удалять щепку.

Трехгранные выемки.

Метод изготовления трехгранных выемок более сложен. В зависимости от трехгранной выемки, существуют особые техники ее изготовления. Вершинные треугольники режут за 3 воздействия.

1-ое воздействие. Вверху фигуры, где должно находиться самое большое углубление, нужно поместить краешек резца или лезвия ножика под прямым углом. При сопоставлении двухгранных и трехгранных выемок, трехгранные выделяют больше разновидностей узора и полета вашего воображения. Изготавливая трехгранные выемки, возможно получить различные ромбики, змейки и в том числе «сияния» - расходящийся из центра узор. Отработав навыки на 2-ух и трехгранных выемках, вы легко выполните и четырехгранные. Выпиливая лобзиком, дозируйте мощность нажатия на пилку, потому что при перегреве есть вероятность повредить инструмент. Если для вас важно получить прямые разрезы, лучше всего применить обширную пилку, т. к. в этом случае состояние электролобзика ровняется пилкой, и пропил выходит ровнее. Чаще убирайте лобзик от нождака, контролируя процесс. Кроме сего, при заточке, нужно размеренно возделывать плоскую плоскость, минимизируя образования лишних «завалов» режущей кромки. Для изготовления плосковыемчатой скобчатой резьбы вам понадобится комплект полукруглых резцов или же стамесок. Внедрение в работу данных инструментов предоставляет вероятность более точного, округленного облика резьбы и всевозможных форм орнамента [1]. К базисным составляющим скобчатой резьбы относятся различные скобы, лунки, глазки, ноготки. В итоге сочетая данные несложные составляющие, вы можете создать трудные фигуры, цветы, листья, волны. Для выполнения плосковыемчатой скобчатой резьбы, нужно освоить всего два способа — подрезку и насечку.

Основные задачи курса занятий по художественной обработке древесены направлены на развитие творческих способностей обучаемых. У детей развивается воображение и фантазия. Учащиеся приобретают практические навыки работы резьбы по дереву, изучают основы композиции, принципы стилизации. Такая продуктивная

деятельность способствует развитию личности, она углубляет знания об окружающем мире.

Занятия предусматривают использование игровых, метапредметных и проблемных технологий. Художественная резьба подереву способна пробудить интерес детей к истокам культуры, народному творчеству, декоративно-прикладному искусству. Данные занятия дают возможность обучить детей работать в этой технике. На уроках дети учатся эстетическому восприятию действительности. С целью закрепления опыта творческого общения, на уроках используются коллективные задания. Важным является, чтобы работы, выполненные коллективно, использовались при оформлении школьного интерьера и для участия в школьных выставках. Посредством изучения традиций народных ремёсел дети приобщаются к обычаям своего народа, у них развивается художественный вкус, творческие способности, происходит развитие эстетической личности.

Литература

1. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты. - М.: РИП-ХОЛДИНГ, 2016. – 192 с.

2. Национальная энциклопедическая служба России URL: http://terme.ru/termin/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo.html (дата обращения: 26.03.2019).

3. Методические рекомендации по организации внеурочной деятельности школьников в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС).- 2011.

4. Ахмадуллин М.Л., Ахмедянова И.Д. Историко-культурные традиции Южного Урала // Музыка, живопись, театр: проблемы истории, теории и педагогики: Материалы научно-методической конференции; Под общей редакцией Л.Н. Шаймухаметовой. – Уфа: УГНТУ, 2000. С. 48-49

СИЛЬНЫЕ И СЛАБЫЕ СТОРОНЫ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Ахмазов А. С.
студент 5 курса инженерно-технологического факультета,
Усманов А.С., к. физ.-мат. наук, доцент,
Бирский филиал БашГУ,
г. Бирск

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается значение использования информационно-коммуникационных технологий в педагогическом процессе. В частности, описываются сильные и слабые стороны информационно-коммуникационных технологий в образовательном процессе, подчеркивается необходимость тщательного изучения процесса информатизации в обучении.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогический процесс, информационно-коммуникационные технологии, цифровое образование.

Одним из мероприятий, сопровождающих реализацию приоритетных направлений развития системы образования, является дальнейшая информатизация системы образования, роста числа образовательных учреждений, имеющих выход в Интернет, повышения информационной компетенции работников образования, развития современных методов обучения на базе информационных технологий. То есть сегодня информационно-коммуникационные технологии становятся центральным звеном в системе образования.

Внедрение информационных технологий в учебный процесс влечет за собой применение новых методов учебно-воспитательного процесса, повышения педагогической компетентности учителя. Так же, можно отметить, что информационно-коммуникационные технологии дают возможность учащимся спланировать время обучения при работе с компьютерными тренажерами, сформировать общую картину при восприятии и запоминании материала, провести самоконтроль, то есть создать психологически комфортную среду обучения, которая ведет к самосовершенствованию и позволяет ставить перед учащимся личностно-значимые цели [1].

Учитывая материально-технические условия большинства учебных заведений, ИКТ дают возможность создать собственный фонд демонстрационных материалов, которые способны развивать

логическое и образное мышление учащихся, использовать разные виды внимания.

Применение ИКТ оправдано, так как позволяет активизировать деятельность обучающихся, дает возможность повысить качество образования детям, повысить профессиональный уровень педагога, разнообразить формы межличностного общения всех участников образовательного процесса. Но необходимо ограничивать доступ к информационным ресурсам, создать условия для творческой и исследовательской деятельности учащихся с различным уровнем развития.

Цели использования информационных технологий в образовательном учреждении:

1) укрепить мотивацию школьников к обучению, пробудить в них интерес к познавательной деятельности, помочь им сконцентрировать внимание на учебном процессе;

2) добиться более эффективной и современной методики преподавания, обеспечить индивидуальный подход к каждому учащемуся без временных и иных затрат;

3) сделать образовательный процесс более разнообразным и увлекательным;

4) сэкономить время на подготовку к урокам и отслеживание результатов обучения;

5) внести вклад в формирование информационной грамотности учащихся;

6) выйти на новый уровень в планировании и систематизации своей работы.

Кроме того, важно помнить, что одна из актуальных задач сегодняшнего педагога — развить у учеников информационную грамотность, научить их владению информационными технологиями, помочь обрести стиль мышления, актуальный для информационного общества [2].

Практика показывает, что применение компьютера имеет свои положительные и отрицательные стороны (табл. 1).

Таблица 1

Сравнительная характеристика использования ИКТ в учебном процессе

№	Положительные стороны внедрения ИКТ в учебный процесс	Отрицательные стороны внедрения ИКТ в учебный процесс
1	Технологии позволяют больше	Технологии могут

	экспериментировать с педагогикой и получать мгновенную обратную связь.	отвлекать от учебного процесса.
2	Технологии помогают обеспечить активное вовлечение учащихся в учебный процесс.	Технологии могут отрицательно повлиять на развитие коммуникативных навыков учащихся и социальное взаимодействие.
3	Технологии помогут педагогу автоматизировать или упросить выполнение ряда утомительных обязанностей.	Технологии могут провоцировать на обман и уклонение от выполнения заданий.
4	Технологии обеспечивают мгновенный доступ к нужной информации и воспитывают важные навыки по работе с источниками.	-
5	Умение использовать технологии — это жизненный навык и важный вид грамотности.	-

Рассмотрим положительные и отрицательные моменты внедрения ИКТ в образовательный процесс подробнее.

Плюсы информационно-коммуникационных технологий:

1.Технологии позволяют больше экспериментировать с педагогикой и получать мгновенную обратную связь.

Современные технологии позволяют детям стать более активными участниками образовательного процесса, а педагогам создавать новые подходы, методы, модели обучения и воспитания. Например, педагог может провести онлайн-опрос на любом этапе урока для выяснения уровня усвоения изучаемого материала.

Процесс обучения становится динамичнее с использованием цифровых учебников, когда ученик может воспользоваться ссылками на соответствующие материалы или ресурсы. Дети могут искать ответы на заданные вопросы, формировать свою позицию, а потом отстаивать ее.

Использование технологичных инструментов для организации проектной деятельности позволяет добиться значительных изменений

в результатах обучения. У педагогов появляется возможность реализовать новые модели организации учебного процесса, например, «перевёрнутый класс». В этой образовательной технологии XXI века педагог сначала предоставляет учащимся возможность самостоятельно изучить новый материал дома, а потом на уроке организует практическое закрепление этого материала.

2.Технологии помогают обеспечить активное вовлечение учащихся в учебный процесс.

Онлайн-опрос и другие цифровые инструменты помогают вовлечь в учебный процесс всех учащихся, в том числе застенчивых, не уверенных в своих силах, обычно не проявляющих инициативу. Онлайн-системы позволяют регулярно получать обратную связь, в том числе и отзывы учащихся о доступности учебных материалов и заданий. Анализ данных позволяет педагогу легко и быстро выявлять затруднения каждого ребенка и вовремя оказывать помощь, определять области, где учащиеся могут соревноваться, а значит легко скорректировать работу каждого ученика или работу в группе.

Например, технологии могут значительно повысить эффективность использования такого активного метода обучения как викторина. В начале урока педагог может провести викторину с использованием технических устройств и быстро оценить стартовый уровень учащихся, потратив на получение достоверной информации и ее анализ всего несколько минут. Далее педагог может внести коррективы в организацию учебного процесса объективно понимая куда стоит направить свои усилия и как организовать работу учащихся.

3.Технологии помогут педагогу автоматизировать или упросить выполнение ряда утомительных обязанностей.

Автоматизация может упростить выполнение и сократить время на такие рутинные, но трудоемкие задачи, как, например, отслеживание посещаемости и результативности учебной деятельности учащихся. Современные технологические средства упрощают систематизацию и подборку индивидуальных заданий для учащихся, помогают отследить активность их участия в обсуждении и пр.

Возможность современных технологических средств визуализировать сложный для восприятия и понимания учебный материал сокращает затраты сил и времени педагога на объяснение [3].

4.Технологии обеспечивают мгновенный доступ к нужной информации и воспитывают важные навыки по работе с источниками.

Ценность учебного процесса повышается, если информация в учебниках или учебных пособиях может быстро обновляться и дополняться, в том числе силами самих учащихся. Современные технологии расширяют возможности коммуникации и создают более продуктивную среду обучения. Учащиеся, объединяясь в группы в сети Интернет, могут обмениваться информацией, работать вместе над групповыми проектами и взаимодействовать с педагогом.

5.Умение использовать технологии — это жизненный навык и важный вид грамотности.

Обладать цифровой грамотностью — это больше, чем наличие «отдельных технологических навыков». Сегодня речь идет о глубоком понимании цифровой среды, которая обеспечивает интуитивную адаптацию к новым контекстам и совместному созданию контента с другими учащимися. Создание презентаций, обучение поиску надежных источников в сети Интернет, поддержка надлежащего онлайн-этикета и т.п. это жизненные навыки, которые учащиеся могут получить в учебном процессе, а они пригодятся каждому ребенку в течение всей жизни. Цифровая грамотность может помочь образовательным организациям не только повысить качество обучения, но и позволит результатам обучения всегда оставаться актуальными [4].

Минусы информационно-коммуникационных технологий:

1.Технологии могут отвлекать от учебного процесса.

Исследования показали, что смартфоны и гаджеты все-таки отвлекают детей от учебного процесса. Но задача педагога сделать учебный процесс интересным и если ученики отвлекаются, то это проблема педагога, а не технологий и устройств.

Сегодня актуальной задачей является формирование культуры и уважения для всех участников учебного процесса. Ограничивая применение гаджетов, все же следует определить конкретные задания, проекты, время и грамотно реализовать возможности технологий в классе.

2.Технологии могут отрицательно повлиять на развитие коммуникативных навыков учащихся и социальное взаимодействие.

Многие педагоги не любят гаджеты, поскольку снижается способность учащихся к реальному живому общению. Однако, если

создать задания, которые позволят использовать технологические инструменты, устные презентации и групповое сотрудничество, то дети будут активно взаимодействовать друг с другом.

Технология — это инструмент, который может значительно повысить качество учебного процесса, но не самоцель. Современный учитель должен уметь грамотно его использовать, держать под контролем и знать преимущества.

3.Технологии могут провоцировать на обман и уклонение от выполнения заданий.

Учащиеся всегда находили способы увильнуть от выполнения заданий, а цифровые технологии позволят это делать еще проще — от копирования и использования чужой работы до покупки готового реферата или презентации в сети Интернет. Педагог всегда может структурировать задания и контрольные работы таким образом, чтобы свести риски к минимуму. Например, если контрольное мероприятие сделать открытым, т.е. дать возможность использовать технологии для поиска информации, а главный акцент сместить на решение проблемы с ее использованием, то педагог не только сможет проверить понимание учащимися изученного материала, но и навыки работы с информацией. Целый ряд программных продуктов позволяет подбирать для каждого учащегося индивидуальные задания, что невольно направляет его внимание на работу, а не на поиск решения в сети Интернет [4].

Выводы:

1.Применение ИКТ оправдано, так как позволяет активизировать деятельность учащихся, дает возможность повысить качество образования детям, повысить профессиональный уровень педагога, разнообразить формы межличностного общения всех участников образовательного процесса. А также, средства информационно-коммуникационных технологий, используемые в современном образовании позволяют добиваться высоких результатов в обучении.

2.Новые технологии дают возможность обеспечить взаимодействие между учителем и обучающимся в системе открытого и дистанционного обучения. Применение различных средств ИКТ в образовательном процессе может привести как к позитивным, так и негативным последствиям. В условиях воздействия ИКТ на образовательные процессы формируется тип современного учителя, который должен не только владеть знаниями в области

информационных и коммуникационных технологий, но и уметь применять их в собственной профессиональной деятельности, в данных условиях складывается иной тип ученика, не представляющего свою жизнь без персонального компьютера, использующего возможности современных технологий в качестве информационных источников. Но необходимо ограничивать доступ к информационным ресурсам, создать условия для творческой и исследовательской деятельности учащихся с различным уровнем развития.

Информационно - коммуникационные технологии формируют широкие возможности для развития современного образования, прежде всего в направлении индивидуализации, создают условия для реализации творческого потенциала учителя и ученика. Применение ИКТ тем более актуально в наше время, так как в школах, как правило, отсутствуют, или морально износились необходимые наборы: схем, таблиц, иллюстраций, фотографий, репродукций. ИКТ – компетентность — это общешкольное умение и ее становление должно проходить на всех уроках, в том числе, на уроках технологии. Введение ИКТ в образовательный процесс требует разработки совершенно новой методики преподавания технологии, которая во многом связана с исследовательскими, проектными технологиями. При этом учитель должен уметь создавать информационно – образовательную среду, в которой ребенок мог бы формулировать и одновременно учить себя.

Литература:

1.Руденко Т. В., Дидактические функции и возможности применения информационно-коммуникационных технологий в образовании // Т. В. Руденко. - Томск, 2010. - Режим доступа: http://ido.tsu.ru/other_res/ep/ikt_umk/.

2. Вербицкий А.А., Психолого-педагогические особенности использования ИКТ, как орудия образовательной деятельности.// А.А.Вербицкий – М.: Педагогика. – 1997. – 103 с. http://academy.odoportal.ru/documents/akadem/bibl/technology/interaction/9.

3. Сидорова В. В., Современные образовательные технологии и их роль в обучении. // В.В.Сидорова – М.: Педагогика. – 2004. –98 с. http://www.muh.ru/.Docs/071016_conf/071025_sidorova.

4. Электронный научный журнал «Информационно-коммуникационные технологии в педагогическом образовании». Интернет-ресурс http://journal.kuzspa.ru/.

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

ЭКОДИЗАЙН КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТЕТИКИ

Иванова Е.А.
Научный руководитель: доцент, к.п.н.
Хабибова А.С.
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается одно из современных направлений дизайна - «экодизайн», способствующее формированию и принятию нового экологически дружелюбного взаимодействия в системе «человек-природа». Поднимаются вопросы глобальной экологической проблемы и проблемы определения границ термина «экодизайн».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: экодизайн, экологическая культура, экологическая компетентность, биодизайн.

Проблемы экологии на протяжении длительного времени являются одними из наиболее значимых среди прочих глобальных проблем, вызывают беспокойство за благополучие существования человечества на планете. Вспышки эпидемий, вымирание животных, лесные пожары и природные катаклизмы оказали огромное негативное влияние на экологическую обстановку на планете. Человеку, как виду, являющемуся неотъемлемой частью природы, для жизнедеятельности необходима благоприятная окружающая среда, поэтому так важно бережно относиться к природным богатствам, которые являются основой его устойчивого развития и жизни.

Появление новой научной отрасли, такой, как «экологическая эстетика», поднимает проблему взаимодействия человека и природы, и находит свое практическое применение в «экодизайне».

Экодизайн, зародившийся в 70-х годах 20 века, пропагандирует идею гармонизации системы отношений «человек-природа», тем самым отвечая на некоторые вызовы прогрессирующей научно-технической революции. Однако, это направление считается новым в дизайне, поэтому до сих пор одного, наиболее широкого и точного определения, передающего его суть, не существует. Прежде всего, это связывают с тем, что «экодизайн» часто отождествляют с другими похожими терминами: «зеленый дизайн» и «устойчивый дизайн», что по своей сути не является верным. Так, Т. Ю. Быстрова в своей статье «Направления и проблемы развития «устойчивого» дизайна»

подвергает критическому анализу понятийные составляющие терминов «экодизайн», «зеленый дизайн» и «устойчивый дизайн». По мнению автора, каждый из данных терминов раскрывает различные сферы проектной деятельности дизайнера, но, зачастую, несет лишь идеологическую или маркетинговую составляющую, без учета утилитарной функции. Подводя итоги своего исследования, автор говорит: «Проблема усугубляется тем, что ни одно из имеющихся определений и перечней не содержит в себе, хотя бы в скрытом виде, эстетических и стилевых рекомендаций или принципов. Невнимание к этой стороне дизайна чревато утратой гармонии и целостности среды обитания человека, нарочитым «сползанием» в природность» [2].

В современном мире приставка «эко» является одной из наиболее востребованных: одни фирмы используют ее в маркетинговых целях для привлечения потребителей, другие акцентируют внимание потребителей на использовании природных компонентов в производстве (например, дома из натурального бруса), подчеркивая благоприятное экологическое воздействие их именно для потребителя. Но, следует отметить, что экодизайн в современном понимании, это не только забота о потенциальном клиенте, но, также, отдельное внимание к природе. Экодизайн берет в расчет экологическую составляющую производства, потребления и утилизации продукции, акцентируя внимание при этом на ее эргономичности и эстетичности. Таким образом, можно утверждать, что экодизайн - это синтез художественно-проектной основы, науки и философского осмысления глобальной проблемы.

Философы под термином «экологический дизайн» подразумевают любое проектирование в дизайне, направленное не на отражение гармонии, а на саму гармонию отношений человека с окружающим его миром [1].

С художественно-проектной точки зрения, по мнению, В. Ю. Медведева: «Дизайн - это творческий метод, процесс и результат художественно-технического проектирования промышленных изделий, их комплексов и систем, ориентированного на достижение наиболее полного соответствия создаваемых объектов и среды в целом возможностям и потребностям человека как утилитарным, так и эстетическим» [3, с.12].

В научном аспекте, экодизайн находит свое начало в бионике и эргономике. Преобразуя существующие природные формы, определяя критерии удобства использования, дизайнер создает продукт, который

не только импонирует потребителю, но также является экологичным с точки зрения используемых в производстве материалов и компонентов, учитывая возможность его повторной переработки.

Таким образом, экодизайн - это современное направление в дизайне, которое уделяет особое внимание гармонизации системы «человек-природа». Это комплексная проектная деятельность дизайнера, направленная на формирование бережного отношения к природе, отражающаяся в понятии *«3R»: «reduce»*, *«reuse»*, *«recycle»*, в переводе с английского, как «сокращать», «повторно использовать» и «перерабатывать», определяющая цель создавать приемлемые условия удовлетворения человеческих потребностей, не разрушая при этом окружающую среду.

Исходя из этого, основной задачей экологического дизайна является формирование соответствующих мировоззренческих установок, таких, как: осознание человеком себя, как неотъемлемой части природы; принятия *eco-friendly* жизненной позиции, которая означает снижение или отсутствие негативного воздействия на природу, способствует укреплению позиции экологической культуры и компетентности. Кроме этого, экодизайн ставит перед дизайнером следующие задачи:

1. совершенствование сложившейся экологической ситуации путём создания продуктов, соответствующих требованиям природы, человека и культуры;
2. поиск баланса между совершенствованием формы и функции объектов дизайна и соблюдением принципов экологического подхода;
3. пересмотр материалов и технологий с точки зрения экологических норм;
4. формирование новой культуры потребления, структуры потребностей, основанных на сокращении избыточного количества продуктов;
5. целенаправленное изменение ценностных установок общества посредством художественных образов объектов дизайна [4].

Приведенный выше анализ и тезисы позволяют утверждать, что, несмотря на то, что в настоящее время не существует четких границ, определяющих суть понятия «экодизайн», само это явление в направлении экологической эстетики продолжает набирать свою популярность. Изучение этого направления является одним из

ключевых в практическом решении мировых экологических проблем, а актуализирующим ценностно-ориентационные, воспитательные и адаптационные функции дизайна, при создании безопасной продукции для природы и человека.

Литература

1. Борев Ю.Б. Эстетика. - М.: Высшая школа, 2002. - 511 с.

2. Быстрова Т.Ю. Направления и проблемы развития «устойчивого» дизайна // Академический вестник УРАЛНИИПРОЕКТ РААСН. - Екатеринбург: Уральский Ордена "Знак Почета" научно-исследовательский и проектно-конструкторский институт РААСН, 2012. - С. 80-85.

3. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: теоретические основы дизайна. - 3 изд. - СПб.: СПБГУТД, 2009. - 110 с.

Панкина М.В., Захарова С.В. Экологический дизайн, как направление современного дизайна. Определение понятия // Современные проблемы науки и образования. - 2013. - № 4 // science-education.ru/ru URL: https://www.science-education.ru/pdf/2013/4/93.pdf (дата обращения: 21.04.2020).

СТИЛИСТИКА ТЕАТРАЛЬНОЙ АФИШИ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

Шакиров В.Р.,
научный сотрудник,
Бирский исторический музей,
Шакирова М.Г., к.п.н., доцент, БФ БашГУ
г. Бирск

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается театральная афиша Башкирии первой четверти XX века с точки зрения типографики и ее художественного оформления. Авторы анализируют стилистику театральной афиши Башкирии, отмечают влияние стиля «модерн» и конструктивизма на формирование ее стилистических особенностей в первой четверти XX века. Становление башкирской театральной афиши как самостоятельного жанра графического искусства связано с активным становлением национального театра, а театральная афиша выступает в роли этнохудожественного феномена и способствует сохранению культурно-исторической памяти народа.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: театральная афиша, шрифтовая композиция,

художественное мышление.

Театральная афиша во все времена имела подчинённое значение, то есть сопровождала зрелищные искусства. Афиша — это точный и подробный исторический документ, который является более объективным, чем воспоминания и мемуары современников, помимо всего прочего передаёт изобразительные тенденции в обществе.

Театральная афиша, ее история и развитие, являлась предметом изучения многих исследователей. О ней писали П.П. Пекарский, П.Н. Берков, Л.М. Старикова, В.Н. Всеволодский-Гернгросс и другие. Тексты ранних афиш, как театральные раритеты, приводятся в работах Н.В. Дризена "Материалы к истории русского театра "[1], в "Истории русского театра" под редакцией В.В. Калаша и Н.Е. Эфроса [2], в книге О. Чаяновой "Театр Маддокса в Москве" [3], в сборнике материалов "Ф.Г. Волков и русский театр его времени".

Таким образом, можно отметить, что искусство театральной афиши Москвы и Санкт-Петербурга достаточно хорошо изучено, но практически белым пятном остается история развития этого искусства в регионах России, в частности и в Республике Башкортостан. В последние десятилетия появились публикации, в которых авторы попытались изучить и исследовать эту проблему, но в большей степени в них рассматривается арабоалфавитная книга и особенности ее печати [4]. Р.Р. Султанова, изучая сценографическое искусство Татарстана, в том числе и искусство театральной афиши, отмечает, что афиши и программы национальных театров хранятся в разных музеях и архивах, требуют реконструкции и консервации [5;6]. Наше исследование посвящено стилистике театральной афиши конца XIX - первой четверти XX века в республике Башкортостан и ее этнохудожественному феномену.

На формирование стилистических особенностей афиши конца XIX века большое влияние оказал стиль «модерн». Стиль модерн, являясь, прежде всего, дизайнерским стилем, как нельзя лучше подходил для использования его в рекламной графике (Рис 1). Стремление модерна украсить повседневную жизнь, сделать обыкновенную бытовую вещь «эстетичной» выводит афишу на уровень большого искусства [7].

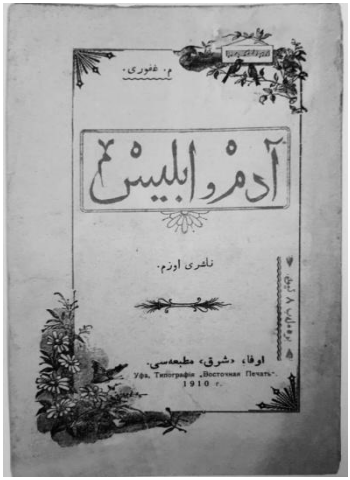


Рис.1 а) М. Гафури, Человек и дьявол, 1910 г.



Рис. 1 б) Сельскохозяйственный листок Уфимского губернского земства, 1910 г.

Появление модерна в искусстве афиши в Башкирии было органичным, поскольку в отличие от европейской культуры, открывшей для себя восточное искусство в конце 19 века, мы уже находились на стыке Европы и Азии. Шрифтовые композиции отличались декоративностью через ритмичное чередование структур и линии, орнаментальностью (Рис.1а). Отличительной чертой провинциальной полиграфической продукции в этот период является использование на одном формате большого количества различных шрифтов. Это позволяло зрительно разнообразить текст и расставлять акценты (Рис.1б).

В первые десятилетия после революции в афишах театров информативного текста становится меньше – только самое необходимое, а на смену орнамента стиля «модерн» приходит рационализм конструктивизма. Эти тенденции можно проследить на театральных афишах Башкирского Государственного театра (Рис 2 а, б).



Рис 2 а) Афиша спектакля «Кабиль Габиль», 1923 г.



Рис. 2 б) Афиша Башкирского Государственного театра, 20-е годы

Шрифтовая композиция сводится к минимуму и выполняется наборными средствами, только из элементов типографской кассы, которые применяются в качестве своеобразной геометрической мозаики: квадрат, треугольник, круг. Эти элементы являются материалом, из которого складываются буквы, а такой принцип организации пространства дает практически безграничные возможности для разнообразия конструкции текста афиш. Эти особенности построения театральной афиши легко прослеживаются в афишах театральных постановок в республике в 20-х годах XX века (Рис.3).



Рис. 3а) Афиша постановки по произведению Н.Нариманова «Надир-шах», 20-е годы XX века.



Рис.3 б) Афиша Башкирского Государственного театра, 20-е годы XX века

В 1920-е годы компоновка текста на театральных афишах меняется: вместо классической центральной симметричной композиции художники чаще использовали ассиметричную (Рис.4).



Рис. 4 Театральная афиша Башкирского государственного национального театра, 1928 г.

На рисунке 4 представлена театральная афиша Башкирского государственного национального театра. На ней можно проследить характерные особенности в оформлении полиграфической продукции этого периода. Текст располагается вертикально, по диагонали, уступами, используются короткие, рубленые фразы, слова дробятся на части. Делается предельный акцент на название и текст. Однако, национальная самобытность, традиции, вносят коррективы в общепринятый в этот период композиционный строй афиши. Это отражается в первую очередь в орнаменте, который поддерживается арабской вязью.

В 20-е годы XX века в России художники применяют рисованные шрифты, предпочитая угловатые, почти без округлений плоскостные буквы [9]. Усиливается живописно-изобразительная сторона театральной афиши (Рис. 5,6). В театральной афише Башкирии эти тенденции также четко прослеживаются (Рис. 5,6). Однако достаточно часто в одном печатном листе наряду с конструктивистскими тенденциями в оформлении афиши можно увидеть орнамент, даже мотивы стиля модерн (Рис.7). Это обусловлено в первую очередь национальными традициями республики и орнаментальным характером арабской вязи.



Рис.5 Театральная афиша, 1928 г.



Рис.6. Афиша спектакля «Ревизор», в саду им. Луначарского в Уфе, 1923 г.

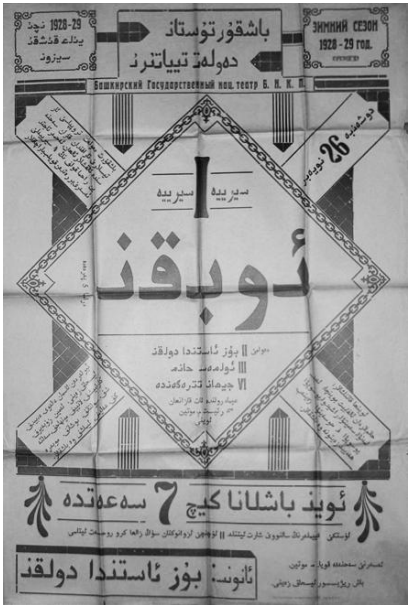


Рис. 7 Афиша Башкирского государственного национального театра, 1928 г.

В истории башкирского письма фонографическое письмо представлено несколькими алфавитами. Тюркские народы, в том числе и башкиры, в историческом плане имели следующие разновидности письменности: руника; уйгурсое письмо; арабская графика; латиница. В период пользования руническим, уйгурским письмами, а также во времена использования на арабской графике старотюркского письма и алфавита после Октябрьской революции, естественно, были разработаны соответствующие орфографические правила, которыми руководствовались на практике при написании текстов на башкирском языке [10]. Все эти перемены можно проследить в театральной афише Башкирии (Рис 5-8). Нередко на одной афише можно встретить сразу несколько разновидностей письма (Рис.8). Тем самым театральная афиша выступает в роли этнохудожественного феномена, способствует сохранению культурно-исторической памяти народа.



Рис.8 а) Театральная афиша, 1928 г.
На афише одновременно представлен арабский шрифт и кириллица



Рис.8 б) Театральная афиша, 20-е годы XX века.
На афише одновременно представлен арабский шрифт и латиница



Рис.8 в) Театральная афиша показательного спектакля техникума искусств, 1930 г. На афише одновременно представлены арабский шрифт, латиница и кириллица



Рис.8 д) Театральная афиша Башкирского государственного национального театра, 1928 г. На афише одновременно представлены арабский шрифт и кириллица

Ценность афиши как исторического документа была осознана далеко не сразу. Афиши XVIII века, за очень редким исключением, сохранялись иногда лишь в документах типографий, где они печатались. С конца XIX века на афиши обратили внимание коллекционеры театральных реликвий, такие как А.А. Бахрушин, В.В Протопопов и др. Их собрания составили основу отделов афиш и программ ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, СПбМТиМИ.

Афиши провинциальных театров стали предметом планомерного собирательства значительно позднее, поэтому до нашего времени дошли лишь разрозненные их экземпляры, большинство из которых хранятся в областных и городских архивах и требуют всестороннего изучения.

Литература

1. Дризен Н.В. Материалы к истории русского театра. М., 1905. –

304 с.
2. История русского театра / под ред. В.В.Каллаша, Н.Е.Эфроса, Т.1. -М., 1914.-365с.
3. Чаянова О. Театр Маддокс в Москве. 1776—1805. - М., 1927. - 263 с.
4. Ахмадуллин М.Л. Искусство национальной книги. – Уфа: Китап, 2019. – 504 с.
5. Султанова Р. Р. История татарского театра в плакатном искусстве. – Казань, 2017. – 352 с.
6. Султанова Р. Р. Афиша татарского театра на этапе становления // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ / Мос. гос. худож. пром. ун-т им. С. Г. Строганова. – 2017. – № 4. – С. 228–241.
7. Сарабьянов. Д.В. Модерн. - М., 2001.- С. 103.
8. Акимов Н.П. Театральное наследие. Т. 1-2. - М., 1978.
9. Лапина К.В. Театральная афиша в России: опыт истории от возникновения до 20-х годов XX века: дисс. …. канд. искусствоведения. – М., 2008. – 142 с.
10. Хусаинова Л.М. Башкирское письмо. - Стерлитамак, 2012. - 119 с.

ОСОБЕННОСТИ ТИПОГРАФИКИ В КНИЖНОМ ДИЗАЙНЕ ПОВОЛЖЬЯ

Ахмадуллин М.Л., канд. искусствоведения, профессор,
Уфимский государственный институт искусств
имени Загира Исмагилова, г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика, делал мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Можем отметить, что к концу XIX в. существовала почти столетняя традиция типографской культуры в регионе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: шрифт арабский, типографика, набор, печатное искусство.

Типографика (от греч. typos – отпечаток и grafo – пишу) – раздел художественной полиграфии: конструирование и украшение печатных

изданий собственно типографскими (полиграфическими) средствами (набор, верстка, печать)[1].

В «Руководстве для наборщиков типографского искусства» изданном в конце XIX века, при типографии Казанского университета уже в начале подчеркнуто: «Наборщик должен уметь так сопоставить имеющиеся в типографии шрифты, чтобы они, и без украшений бросались в глаза своим изяществом» [1, с. 3].

При изучении в данном аспекте печатной продукции арабским шрифтом Уфы, Казани и Оренбурга, мы, опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика, делал мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Здесь выявлялось мастерство и опыт наборщика, требовалось сохранение определенных традиций, правил. Можем отметить, что к концу XIX в. существовала почти столетняя традиция типографской культуры в регионе.

Стиль классицизма в оформлении арабоалфавитной книги нашел свое отражение в изданиях Казанской [2] и др. типографий. Определяя принципы русского книжного искусства первой половины XIX в., А.А. Сидоров отметил, что они сводятся к точности и краткости, соразмерности и сообразности [3, с.246]. Известно также, что в искусстве оформления русских книг первой половины XIX в. вместе с разнообразием направлений эпохи, когда применялись в основном античные мотивы (пальметки, аканты, розетки, меандры), появляются и восточные (арабески) и другие гротесковые формы [4, с.173].

В книгах раннего издания набор осуществлялся совершенно однородно, в ровных прямоугольниках – «блочный набор», где все строки текста должны быть одной длины. В основе блочного набора лежит прямоугольник, базовая форма типографической композиции; отсутствовали различного рода выделения, пространственные расчленения, позже стали оживлять страницы элементами самого набора, что являлось зачатками акцидентной типографики. Именно на рубеже XIX – XX вв. блочный набор оказался на гребне моды, заняв видное место в акциденции. «Акциденцией называли мелкие, некнижные формы печати (от билета до афиши). Русские печатники

позаимствовали термин у немцев». И здесь же говорится: «… акциденция требует от типографа особой художественной чуткости, изобразительности и высочайшего технического мастерства». Фридрих Бауэр отмечал: «Акцидентный наборщик отличается от своих коллег главным образом тем, что должен больше остальных заботиться о художественной стороне своей профессии»[5, с.15]. Наборный материал представляет собой модули из постоянных и стандартных элементов. Природа этих элементов – знаков вариативна, наборщик работает только в рамках определенных общественных норм и стилистики времени. Из одного маленького элемента можно составить (компоновать) несколько различных мотивов и имеется возможность составления из них же мотивов бордюров, заставок, рамок и фонов (см. рисунок). Здесь ярко прослеживаются моменты универсальности и функциональности. По характеру рисунка множества элементов прослеживается, что изготавливались они с таким расчетом, дабы обслужить оформлением возможно большее количество печатной продукции различного содержания и назначения издания.

Абстрагирование, как определенная форма художественного обобщения в мусульманском искусстве, предполагало множественность содержания орнаментальных образов, что нашло отражение в книжном дизайне региона.

Орнаментальное решение было одним из основных элементов достижения художественного эффекта арабоалфавитной книги. Орнамент часто применялся для решения титульного листа, позже – переплета и решения внутри самой книги, для выделения глав, концовок, заставок и традиционного унвана или заставки открывающей книгу.

Наборный типографский орнамент, являясь одновременно универсальным средством архитектонического построения книги, вносил и свои индивидуальные черты в издание в зависимости от характера произведения. Но не все типографские заведения придерживались строгости в этом отношении.

Существующие и изданные образцы орнаментов и шрифтов при типографиях свидетельствуют о том, что одни и те же наборные

элементы, применялись и в кириллической и в арабоалфавитной книги. К примеру, в изданном в 1887 г. рекламном листке с образцами «Новых украшений словолитни Императорского Казанского Университета» приведены только образцы наборных орнаментов и напечатаны коричневой краской. Следующее – это листок «Узорчатые линейки. Типографии и словолитни Императорского университета» (без обозначения года выпуска) – здесь мы видим только линейки различного характера и масштаба для применения наборщиком. Данные элементы могли быть в качестве разделителей глав, концовок; всего приведено 82 образца линеек. В листке под № 1–9, из словолитни при типографии Императорского казанского университета «Новые украшения. Украшения, линейки, пробела и клише медалей собственность словолитни» (без указания года, но имеются оттиск медали за 1886 г.) также мы видим только орнаменты, отдельные модули наборного орнамента, из коих здесь же составлены (бордюры) ленточные.

В дизайне печатной продукции Поволжья и Урала, геометрические композиции приобрели ведущее значение. Архитектурные формы порталов, свода, арки, окна и декоративные схемы михраба, минбара, ковра, столика, книжного переплета – все эти элементы строились по принципу геометрического орнамента, составляющего основу художественной композиции. Исламский геометрический орнамент – построенные по замкнутой схеме рисунки с мотивами треугольников, квадратов, ромбов, шестиугольников, крестов, кругов, двойной плетенки, меандра, решетки или других геометрических фигур – встречается в сасанидском и византийском искусстве.

В геометрическом орнаменте отражаются религиозные идеи закономерности развития от простого к сложному. Еще в средневековье мусульманам было присуще понимание простоты как исходной элементарной единицы. Возможно, понимание исходило из логики коранических формулировок, утверждающих принцип единоначалия: «Он сотворил вас из единой души, потом сделал ей пару и ниспослал вам из животных восемь парами»… Он – тот, который

сотворил вас из праха, потом из капли, потом из сгустка, потом вывел вас младенцем, потом – чтобы вы были стариками» (Коран, 39:6; 40:67). Это понимание соответствовало также мусульманской теории строения вселенной и всего сущего из элементарных частиц – атомов в построении книг единицы типографского элемента, шрифта, орнамента, модулей, выстраивавших из знаков букв слова, из слов – текст на листе, пространства заставок. Таким образом, простейшие элементы типографского набора соединяются в разнообразных комбинациях формальной связи. Характер взаимосвязи модулей играет важную роль в создании единого художественного образа.

Наборный материал, представляя единицу модулей, по своей природе предполагает вариативность. Функциональное значение наборных модулей – это комбинирование, составление из стандартных элементов текстовых композиций, создание «фактурной» плоскости, т.е. визуальная организация пространства.

В 20-е годы XX в. в связи с новыми задачами искусства создавались новые орнаменты и орнаментальные мотивы, широко применялась в различных композиционных сочетаниях советская эмблематика, появляются не совсем характерные для восточной книги мотивы идеологического содержания.

Но не во всех книгах применялся наборный орнамент. В частности итальянский мастер Джамбатиста Бодони писал в 1818 г.: «Типографическое искусство должно снискать себе славу, показывая, каких успехов оно может достичь и без помощи украшений»[6, с.66].

В арабоалфавитных изданиях были свои «изюминки», что было связано с традициями восточной рукописной книги. К ним можно отнести набор текста в отдельных изданиях. В изданиях встречаются структурные подразделения книг: китаб, сифр – книга, джуз (1/30), хизб (половина джуза или 1/60 Корана), кисм _ часть, баб – глава, фасл – раздел, макала – статья, джилд, муджаллад – том.

В книгах европейского типа существовали традиции - к примеру, строго горизонтальное расположение строк, применение в каждой строке литер одного кегля и гарнитуры отход от которых трактовался как полиграфическая безграмотность, как отступление от

естественного порядка вещей. Ян Чихольд отмечает: «Хорошая типографика отличается простотой построения – и дальше продолжает, – о наклонном наборе, который противоречит типографской системе построения, и говорить нечего. Конечно, можно и работать и с гипсом при составлении форм, но это уже не типографика»[8, с.34-35].

В наборе начали применять новострочия, концевые полосы-перевернутый треугольник, посредством постепенного сокращения наборных знаков, визуально создающий эффект завершения «выход на нет». В конце набора иногда ставили обозначение (тамам) «кончилось». На отдельном листе появился заголовок названия книги, т.е. титульный лист. Все это – становление книжной акциденции. Немецкий типограф Александр Вальдов отмечал, что «обыкновенный титульный набор это, так сказать, азбука акцидентного наборщика»[6].

По мнению В.И. Анисимова, «фактическим началом развития акциденции нужно считать шестидесятые годы прошлого столетия, с какого времени она и идет по все более разрабатываемому пути, оказывая сильное влияние на внешность и убранство книги»[7].

В начале XX в. некоторые издательства были вынуждены использовать для работы старинные клише столичных русских журналов – отработанные книжные украшения, политипажи случайного характера – лиры, лавровые венки и т. д. Политипаж – металлическая отливка в виде выпуклой печатной формы, стандартный массовый вид полиграфического оформления – позволял многократно и в разных книгах и разных странах использовать одни и те же книжные украшения. Самый массовый и стандартный вид полиграфического оформления – политипаж – обычно входил в набор со шрифтами, и использовался в различных комбинациях в зависимости от композиционного замысла. По рисунку мог быть орнаментальным, символическим или аллегорическим. В начале XIX в. политипаж, выполненный в технике торцовой гравюры, относился к иллюстрациям.

Рамка несет в себе несколько функций: придает странице монументальность, подчеркивает или подправляет прямоугольность

полосы, стягивает пространство вокруг акцидентной композиции. В рамку заключали титулы, страницы с текстом в книге (рядовые полосы), начальные и концевые полосы.

Более пышные рамки (ренессансная и барочная) вокруг полосы отличались от простых масштабом соотношения сторон в листе. Масштаб пышных полей скрадывал или съедал пространство поля, тонкие же рамки отсекали их от полосы в пространстве листа. Рамка сводит поля к минимуму в случае пышности, но может быть и наоборот. Между текстом и рамкой остается небольшое пространство-пробел, соизмеримый с интерлиньяжем.

В некоторых арабоалфавитных изданиях выделяется узкий средник или блок в средней части, рамка функционально отделяет от остального текста некоторую часть, т.е. происходит формальная изоляция от окружения. Заслуга здесь принадлежит простой рамке. Выделения дополняются часто и изменением кегля и гарнитуры шрифта, тем самым усиливая и подчеркивая смысловую значимость в каждом случае. Композиционно обрамленная форма воспринимается как прямоугольник, независимо от той сложной формы внутри рамки. В рамку обычно включали что-то «ценное и существенное», специально выделяя для читателя.

Популярностью пользовались так называемые рантовые линейки-пары из двух параллельных разделенных пробелом линеек (жирная и тонкая)[7]. Рантовые линейки первоначально были составными, позже отливались целиком и были в наборе. По определению В. Кричевского, в отношении стиля рантовая линейка ближе всего к классицизму и ампиру, перекликаясь с классицистическим наборным шрифтом с его сильным контрастом между основными и соединительными штрихами.

Рантовая линейка позволяла даже слабому типографу создать нарядную форму в случае неуверенности в блоке шрифтового набора.

В типографском оформлении печатных изданий применялись простые и орнаментальные линейки. Типографские линейки применялись для выделения текста путем обрамления или разграничения, а также составления таблиц. Толщина линеек: 1,2,3, 4,

6, 6, 10, 12, и 16 пт. С 1 по 4–для графических рисунков, 8, 10, 12 пт давали плотную черную линию. Кроме этого применялись в декоративных целях угловые линейки различных форм[8, с.10-11].

Среди великого множества традиционного прямоугольного набора встречаются и типограммы, термин менее известный чем «калиграмма». «Типограмма» это «форма набора или верстки, которая самоиллюстрирует заключенный в ней текст»[9]. Так, в книге под названием: «Ничек умарта куртун асраб урчетерг» (1897) текст набран фигурным силуэтом группы строк в виде куколки пчелы. «Многие произведения прекрасны потому, что они без художественных амбиций, скромно решают практические задачи. Они отвечают пожеланию Стенли Морисона о том, чтобы произведение печати, являясь средством общения, было тонко продумано и в высшей степени целесообразно»[10, с.14].

Литература:

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь. - М., 1997. – 606 с.

2. Лист с образцами «Новые украшения словолитни Императорского Казанского Университета», 1887.

3. Сидоров А.А. История оформления русской книги. - М., 1964. - 246 с.

4. Шицгаль А.Г. Шрифты в прижизненных изданиях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Книга и графика. - М.: Наука, 1972. – 173 с.

5. Бауэр Ф. Руководство для наборщиков. Пер. с немецкого. С. П-г. 1911 // Кричевский В. Типографика в терминах и образах. - М., 2000. - С. 14 -15.

6. Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XVШ–XX веков о секретах своего ремесла. - М., 1987. - 66 с.

7. Чихольд Ян. Облик книги. - М., 1980.- С. 34- 35.

8. Кричевский В. Типографика в терминах и образах. - М., 2000. - 120 с.

9. Karimof. X. Nabor texnikahi. Уфа, 1935. - С. 10–11.

Рудер Э. Типографика: Руководство по оформлению. - М., Книга, 1982. - С. 14.

ДИЗАЙН АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ КАК ФАКТОР ЗДОРОВЬЯ И ПОВЕДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Рябов О.Р.
доцент кафедры Дизайна, к.психол.н.
Казанский государственный архитектурно-строительный университет

АННОТАЦИЯ. Эмоциональное восприятие архитектурной среды, насыщенной зрительными элементами, оказывает огромное воздействие на психическое состояние человека, что непосредственно влияет на его психосоматическое здоровье, социальное поведение. При правильно спроектированной архитектурной среде, мы можем преднамеренно влиять на эмоциональное восприятие человека и тем самым на его поведение и психологическое самочувствие.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: психология окружающей среды, социальное поведение, влияние архитектурной среды на социальное поведение, эмоциональное восприятие, экопсихологический подход к дизайну архитектурной среды города.

Архитектурная среда принимает участие в создании условий жизнедеятельности человека, его труда, отдыха и быта. Эти слова в том или ином виде часто употребляются, когда речь идет о благоустройстве архитектурной среды. И так же часто забываем, что, и это еще существеннее, среда формирует эмоции. И тем самым, всестороннее влияет на жизнедеятельность людей, в том числе как параметр здоровья. Напомним, эмоции – это субъективные реакции человека на действия внешних и внутренних раздражителей (например, объектов архитектурной среды), показывающие оценку значимости, и проявляющиеся в форме переживаний.

Вопросы психологии средовых влияний на поведении и здоровье человека поднимались в публикациях различных авторов [1, 2, 3, 4, 5]. Сказанное далее будет относиться исключительно к урбанизированным территориям, примером которых являются крупные города России и зарубежных стран.

Когда речь идет о параметрах, оказывающих влияние на качество жизни человека в городе, обычно говорится о загрязненном воздухе и воде, высоком уровне шума и электромагнитном излучении. Реже упоминается о не менее важном эко-псилогическом факторе — постоянной «повседневно видимой глазом горожанина среде» и ее

качественном или ином состоянии. Более того, отдельные экологи нелогично считают, что для поддержания нормального качества жизни, горожанину достаточно иметь свежий воздух, чистую воду и минимизировать городской шум .Что же касается, визуальной среды города, то временами представляется, что архитекторы создают свои объекты без учета элементарных психологических принципов восприятия человеком окружающей среды. А между тем насыщенность среды визуальными элементами оказывают сильное воздействие на состояние психического, психосоматического здоровья и поведение человека [2].

Влияние дизайна архитектурной среды и структуры городского пространства на поведение, в том числе и антисоциальное, с нашей точки зрения обусловлено тремя факторами: социальными, планировочными, психологическими [3, 4, 5].

Напомним еще раз, что эти факторы обнаруживаются в соответствующих масштабных уровнях. В масштабе города — в структуре размещения различных социальных групп в городском пространстве. В масштабе отдельных городских территорий — в методах планировки пространства. В масштабе дизайна архитектурной среды города — в психологическом воздействии визуальной среды города на поведение человека, в организации эмоциональных состояний, а посредством них – влияние на здоровье и поведение человека. Это в целом способствует обеспечению социально-психологической безопасности жизнедеятельности в городском пространстве.

Значение эмоций на здоровье исключительно огромно. К любопытным результатам связи эмоций и здоровья пришел доктор Райк Хамер [6] из Германии. Он выяснил, что первые симптомы заболевания раком возникали через один – три года после сильной эмоциональной травмы – отрицательном резонаторе.

Визуальные объекты окружающей среды могут влиять на здоровье людей. Роджер Ульрих [7] показал связь с природой в своем исследовании, проводимое с пациентами, находящимися на реабилитации после операции. Он разместил пациентов так, чтобы часть из них видели из окна зеленую растительность, а остальные – кирпичную стену. Он выяснил, что те пациенты, которые смотрели на деревья, восстанавливались быстрее, чем те, за окном которых была кирпичная стена. Кроме того, у первой группы пациентов осложнения после операции происходили реже.

Визуальная среда может или вызывать положительные эмоции, или доставить психологический эмоциональный дискомфорт. Экопсихологический подход обращает внимание на то, что визуальная среда и эмоциональное восприятие взаимозависимы [3, 4, 5]. Подобные исследования проводятся с 80-х годов в Российской Федерации в Психологическом институте РАО под руководством профессора Панова В.И. [8]. Также и европейские исследования мозга показали, что поведением человека руководит не разум, а эмоции [9]. Городской житель воспринимает раздражители среды мегаполиса выборочно, селективно. Нейропсихологически различные городские объектные раздражители «переводятся» на язык мозга, приводя в действие нейронные сети, в следствии чего у современного горожанина появляется собственная, «сознательно», субъективно переживаемая картина действительности, происходящей рядом с ним, в его в городе [3, 8]. Селекция «входящих» раздражителей происходит в лимбической системе, где собственно они и оцениваются эмоционально. Стало быть, городской житель воспринимает только то, что ему, выражаясь не научным языком, интересно на эмоциональном уровне, противопоставляя удовольствие — боли, похвалу — наказанию, выигрыш — проигрышу, ощущение «нравится» — ощущению «не нравится». Прежде чем горожанин совершает осознанное поведенческое действие, в коре головного мозга бессознательно проявляется готовность к этому действию, которая сильно влияет на его результат. Первопричина всех поведенческих действий человека всегда эмоциональна. Отметим внимание читателя на то, что сравнивая городских жителей и людей, проживающих за пределами города, психологи часто отмечают, что в выборке представителей города наблюдается такая серия проявлений как агрессивное поведение, неадекватное поведение, провоцирующее поведение, антисоциальное поведение, аддиктивное поведение и т.д.

Опираясь на понимание того, что современный горожанин большую часть времени находится в искусственно созданной визуальной среде, психологи окружающей среды находят актуальными проблемы психологии как восприятия той самой окружающей городской среды, так и психологии поведенческих реакций горожанина. Городские пространства оказывают значительное воздействие на то, как люди чувствуют и как ведут себя. И есть параметры, влияющие на эмоциональную реакцию в восприятии архитектурной среды. Одни предметы архитектурной

среды служат причиной стресса и агрессии, а другие могут заряжать творчеством, позитивной активностью, желанию сохранить этот объект в эстетической «чистоте». Эмоциональными «загрязнителями» визуальной среды города является ряд элементов. Гомогенные и агрессивные визуальные поля, множество прямых линий, прямых углов и больших плоскостей, минимальное число элементов естественной природы, убогая колористика, разбитые тротуары, неухоженные скверы или детские площадки и др. Все это составляет неблагополучную среду города и приводит к росту числа поведенческих отклонений, к увеличению количества жителей города, страдающих ежедневным ухудшением настроения, деформации межличностных коммуникаций, постоянного чувства тревоги, субъективной опасности, синдрома диссинхронии психического развития [2].

Если окружающие человека формы, линии, и цвета порождают ответную эмоциональную реакцию, стало быть, можно использовать архитектурно-художественное качество и дизайн окружающей среды сознательно, прогнозируя вполне определенную ответную эмоционально реакцию и соответствующее поведение горожан. По сути, речь идет о профилактическом понимании дизайна окружающей среды, о его превентивном значении для регуляции поведенческих реакций горожан.

Очевидно, что любой градостроительный проект города или района начинается с диалога архитектора проекта, строителя, дизайнера и экологического психолога. Этот профессиональный диалог носит как конструктивно-функциональный так и превентивный, социально значимый характер, поиск специалистами таких пространственно-планировочных решений, которые будут способствовать позитивной регуляции поведения людей, проживающий в этих территориях.

Или, приведем пример реализации подобного подхода к архитектурной среде города, в Австрийской республике (земля Зальцбургерланд). Любого удивит архитектурно-средовой образовательный комплекс для детей дошкольного и школьного возраста. Один из примеров антропософской архитектуры. Его объекты учитывают эмоциональную реакцию и восприятие человека, способствуют приливу положительных эмоций, ощущения защищенности и покоя, желанию заниматься творчеством, сближаясь с естественной природой. Если посмотреть на этот комплекс издалека,

то можно заметить, что линия крыши напоминает линию горы, на фоне которой, дети воспринимают весь объект, а цветовое решение гармонично сливается с красками природы. Этот архитектурный объект удивляет био-ориентированной концепцией с выраженным обращением архитекторов и дизайнеров к формам и цвету естественной природы. Смысловую нагрузку в восприятии подобного объекта несет философия образа жизни, устремленная к природному началу процесса познания, глубокого процесса формирования знаний об этой природе, осознания, что человек является частью природы.

В связи с этим нельзя не упомянуть и про «Теорию разбитых окон», сформулированную Джеймсом Уилсоном (J. Q. Wilson) и Джорджем Келлингом (G. L. Kelling) [10, 11]. В соответствии с этой теорией, если кто-то разбил стекло в доме и никто не заменил его на новое, то спустя короткое время ни одного целого окна в этом доме не останется, а потом начнется мародёрство. Говоря иными словами, видимые признаки непорядка и нарушение людьми принятых норм поведения провоцируют окружающих постепенно (справедливости ради скажем, что этот процесс может быть достаточно длительным) забыть о правилах. В результате возникающей цепной реакции благопристойный городской район может превратиться в гетто, где людям боязно выходить на улицу. Авторами теории и голландскими коллегами была проведена серия социально-психологических экспериментов, в ходе которых они имитировали разные условия («порядок соблюден», или «несоблюден»), и наблюдали, как это влияет на поведение прохожих. В условиях общего несоблюдения порядка прохожие бросали мусор на землю, пролезали в запрещенную дырку в заборе, и даже воровали дорогие журналы, если те торчали в почтовом ящике соседей [5].

В качестве иллюстраций знакомых ситуаций можно привести пример грязных подъездов, исписанных подземных переходов, не всегда благоустроенных должным образом дворовых территорий, неорганизованность парковок. Ради справедливости можно заметить, что улучшить качество жизни горожанина по этим индикаторам совсем несложно. Если привлечь к участию в реконструкции этих средовых объектов дизайнеров, экопсихологов, руководителей управляющих компаний и ТСЖ, рядовых горожан.

В качестве вывода подчеркнем, что исторически большая часть архитектурной среды мегаполисов создана крупномасштабным строительством, отдаленным от его конечных пользователей. Она не

только не всегда отвечает всем необходимым требованиям, таким как безопасность, эргономичность, но и дисгармонична, несет одновременно разную смысловую нагрузку и часто не учитывает психофизиологические, эмоциональные и интеллектуальные потребности своих пользователей. Это влечет за собой возможность возникновения нежелательных форм городского поведения, таких как криминальное поведение горожан, вандализм, и как следствие, угрозы безопасности психическому и психосоматическому здоровью и жизни людей, проявления синдрома социальной диссинхронии в среде города [2].

Исследованием психологических факторов, возникающих в специфической городской среде, таких как городской стресс, специфика межличностных отношений, различные деконструкты поведения массового характера, в том числе антисоциальные, а также разработкой решений по минимизации проблем, связанных с психологической адаптацией к городской среде и проживанием в ней собственно и занимается экологическая психология и психология города. С гордостью следует заметить, что в Российской Федерации есть ряд ученых, заинтересованных в этой тематике. Профессор Панов В.И. (экопсихологичекая безопасность), профессор Юсупов И.М. (социальная безопасность) [12], профессор Сибгатуллина И.Ф. (психологическая безопасность, культура и качество жизни в мегаполисе). Работы российских ученых высоко оценены германскими коллегами.

Общий вывод: на наш взгляд настало время перейти от архитектурной доминанты к комплексному решению городского пространства с позиций дизайна и экопсихологии. Город как живое пространство состоит не только из архитектуры и градостроительства, но и из эмоций населяющих город людей, эмоций наполняющих это пространство. Такая философия проживания в городе и такой профессиональный подход вполне может решить проблему строительства и развития устойчивого и умного города с высоким качеством жизни.

Литература

1. Колин Эллард Среда обитания.– М: Альпина Паблишер, 2017. – 288 с.
2. Сибгатуллина И.Ф. Психологическая безопасность, культура и качество жизни в мегаполисе. – 2-е изд. – Казань: Новая школа, 2011. – 160 с.

3. Рябов О.Р. Влияние городского пространства на поведение человека. 8 научно-практическая конференция «Архитектура и инженерные системы в общественных зданиях» (ModernEngineeringSystems- MES) -Казань, 2014
4. Ryabov Oskar, Urban living place as space of manipulating the residents' mental state. –28th International Congress of Applied Psychology, Paris, France, 2014.
5. Рябов О.Р., Николаева И.В. Эмоциональное восприятие архитектурной среды. –Известия КГАСУ, 2016, № 3 (37), с.62-67
6. Hamer Ryke Geerd Summary of the New Medicine – Amici di Dirk, 2000, 179 p.
7. Ulrich Roger View through a window may influence recovery from surgery – Science, 1984, Vol. 224, Issue 4647, pp. 420-421
8. Панов В.И. Экологическая психология. -М.: Наука, 2004. - 196 с.
9. Charles Montgomery, Happy City: Transforming Our Lives Through Urban Design. –Farrar, Straus and Giroux, 2014, 368 с.
10. Newman Oscar, Defensible Space: Crime Prevention Through Urban Design. – Macmillan Publishing, 1973, 264 с.
11. Kelling George, Coles Catherine Fixing Broken Windows: Restoring Order and Reducing Crime in Our Communities, –Free Press, 1996, 336 с.
12. Юсупов И.М. Социально психологическая безопасность народов Поволжья: материалы 2-й междунар. науч. конф. –Казань, ИУЭП, 2011, 186 с.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА НАРОДНОГО МАРИЙСКОГО КОСТЮМА И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Кудрявцев В.Г. ,
профессор, д-р искусствоведения
ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»,
Йошкар-Ола, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена изучению традиционного марийского костюма, объединяющего мировоззренческие, эстетические и художественные представления об окружающем мире. Семантическая система народного костюма и его художественно-образная интерпретация предполагает воедино их утилитарное и

декоративное предназначение. На основе изучения археологического, этнографического и искусствоведческого материала выявляются этноопределяющие истоки, важные для развития практики современного этнодизайна.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: марийская традиционная культура, этнодизайн, народный костюм, художественная и семантическая система.

Народное искусство с его богатейшими традициями как форма этнического самосознания занимает особое место в художественном наследии, изучение которого от археологических и этнографических истоков становится особо важным в современном этнодизайне.

Семантическая система традиционного марийского народного костюма и его художественно-образная интерпретация соединяют воедино мировоззренческие, эстетические и художественные представления народа, проявляясь как в утилитарном, так и в декоративном предназначении [1, с. 7]. Современные исследователи провозглашают тезис, что изобразительные методы самовыражения традиционных культур, их абстрагированное или знаковое изображение мира неизменны [2, с. 4].

Эволюция традиционного костюма позволяет проследить не только трансформацию народных представлений и художественных идеалов, но и глубокие изменения в общественном, семейном быте, особенности развития народного хозяйства на том или ином этапе, миграционные потоки. Возникновение стиля одежды и украшений представляет собой творческий акт, имеющий внутренний закономерный смысл; а в ходе исторического развития на него накладываются затушевывающие первоначальный смысл напластования или хранящие рудименты культурные традиции [3, с. 76].

Марийский народный костюм[3] оформился в древности и на

[3] *Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 17–34–00006–ОГН.

протяжении многих веков он изменялся. Архаическую картину мира отражают некоторые традиционные семантические элементы, бытующие в обрядовом костюме (свадебном, погребальном, молельном) [4, с. 124]. По археологическим изысканиям сделана реконструкция древнемарийского костюма [5, с. 20]. Средневековый женский костюм состоял из холщовой рубашки туникообразного покроя с поясом, летнего и зимнего кафтана, штанов, головного убора, кожаной обуви и украшений, а зимняя одежда включала кафтан из телячьей кожи (мехом внутрь) и меховых рукавиц. Важную роль выполняли состоящие из серебра и меди украшения. Женщины носили головной убор или налобные венчики из ткани с нашитыми на него бронзовыми бусинками, цепочками, использовали бронзовые и серебряные височные кольца. Шейные украшения составляли гривны, бусы или ожерелья. В нагрудной части на одежду нашивались подвески-амулеты. Они представляли фигурки птиц, коней. Украшениями рук были браслеты и перстни. Таким образом, в металлопластике сложились основные информационные коды, которые впоследствии транслировались в искусство вышивки и сохранили древние идеограммы. Археологический материал подтверждает, что в эпоху раннего средневековья для древнемарийских племён была характерна вышивка медной проволокой [6, с. 13–14, 16].

К X – XI вв. относится расцвет самобытной древнемарийской культуры. В широком ассортименте местных художественных изделий из меди, бронзы, серебра (в очень редких случаях – золота) свободно варьируются и сочетаются технические приемы и декоративные особенности литья, чеканки, насечки, гравировки, основу которых составляет выразительная графика, четкий рисунок. Основными женскими украшениями головы у марийцев IX–XI вв. являются венчики, а также свойственные только им медные цепочки, которых нет у других финно-угорских народов; в нагрудной части встречаются шумящие подвески с основой – щитком трапециевидной формы.

В искусстве финно-угорских народов изображение водоплавающей птицы утки является одним из основных. Эволюция

этого образа от обобщенной полой фигурки с двумя кольцами для крепления подвесок в форме утиных лапок развивается к подробно разработанным крыльями и другими декоративными изображениями фигуркам. Эти полые литые подвески-уточки с ободком по краю и отверстием для привешивания являлись характерным этническим признаком для древних марийцев [7, с. 17,19]. Как нагрудное украшение и подвески к поясу и косам использовались фигурки уточек в ансамбле женского костюма, служили оберегом и были связаны с идеей плодородия. Культ этой птицы, жертвуемой в языческих молениях в священной роще, сохранился до настоящего времени.

Изобразительные мотивы, включающие разнообразные зооморфные (коньки, медведи, птицы) и антропоморфные сюжеты (подвески на ожерельях в виде миниатюрных фигурок всадниц на конях из серебра), были подчинены строгой ритмической организации всей целостной композиции. Распространенным типом были коньковидные нагрудные украшения – трапециевидные пластины, украшенные вверху парными изображениями стилизованных коней, чьи морды развернуты симметрично в разные стороны. Такие подвески попарно нашивались на кожаные нагрудники. «Сохранившиеся остатки высококачественных изделий из кожи (одежда, обувь, кошельки, сумки, ножны, перчатки, другие вещи), – отмечал Г.А. Архипов, – свидетельствуют о том, что некоторые изделия … не уступали новгородским изделиям X – XI вв.» [5, с. 20].

Организующим центром костюмного комплекса считался кожаный ремень-пояс, декорированный металлическими накладками. Мужчины к поясу крепили колчан со стрелами, ножны с кинжалом, мечом или саблей, кошелек с необходимыми принадлежностями, а женщины дополняли его шумящими привесками, зооморфными гребнями, изящными серебряными ножнами. В целом, искусство металлопластики охватывало и пронизывало всю систему материальной и духовной культуры.

Для изготовления одежды использовалась домотканина из конопли, льна и шерсти, также применялось и крапивное волокно. Вплоть до начала XX века народный костюм изготавливался

преимущественно домашним способом и с использованием самодельных тканей. Меховые кафтаны сшивались из выделанных в домашних условиях шкур овчины, а для их отделки использовался мех диких зверей. В женском костюме дольше сохранялись самобытные черты. Локальные отличия выявляются в покрое нижней части рубахи и рукавов, в расположении грудного разреза, а также в композиционном размещении орнамента. Немаловажное значение для выделения вариантов женской рубахи имеет расположение грудного разреза на правой стороне и в центре. По всей вероятности, грудной разрез в центре основной точи холста стали размещать со второй половины XIX века. Отдельные составные части костюма, тип отделки, украшения позволяют различать костюм трёх основных этнографических групп мари – луговых, горных и восточных. Женская рубаха была однотипной у всех этнографических групп [8, с. 54–63].

Народный костюм богато оформлялся вышивкой. Старинная вышивка была плотной и чётко очерченной. Основные мотивы в орнаменте – изображения комбинаций различных геометрических, растительных, зооморфных, антропоморфных фигур. В древности вышивка выполняла магическую функцию, указывала на принадлежность её владельца к определённой этнической группе, роду. Наиболее богатой орнаментацией отличалась женская рубаха Царевококшайского уезда Казанской губернии, на которой вышивка располагалась как на груди, концах рукавов, подоле, так и вдоль всего рукава, на уровне груди, на спине, орнамент дополнял также продольные швы рубахи. Для её оформления марийки использовали крашеную шерстяную пряжу. В Уржумском уезде Вятской губернии в первой четверти XIX века вместо шерсти использовали шёлк-сырец, окрашенный в домашних условиях [9, с. 62–64]. Отделка рубах лентами, тесьмой, пуговицами, бисером, как и расположение вышивки, определялась давними традициями. У горных мари рубаха в конце XIX века имела скудную орнаментацию. Изменение её характера объясняется вытеснением конопляного холста тонкой домотканиной из фабричных ниток, вышивка стала более мелкой.

Женская рубаха восточных мари имела свою особенную

эволюцию. Этнограф Г.А. Сепеев выделил два этапа развития костюма, который из белой холщовой превратилась в пестрядинную. Рубаха туникообразного покроя стала иметь широкий подол, напоминала башкирскую и татарскую, вышивка заменилась тканым узором, оборками, лентами [10, с. 89–91]. Конструктивно крой представлял перекинутый со спины на грудь кусок холста, составлявший стан. В нем вырезалась горловинка для ворота. К этой центральной точе по прямой нитке пришивались невырезные рукава с ластовицами треугольной или квадратной формы. С боков под рукавами, захватывая их, помещались боковины. Для всех женщин мари было характерно ношение штанов.

Верхняя одежда состояла из кафтана: летняя – из холста, осенне-весенняя – из сукна, зимняя – из утепленного сукна, также шубы из овчин чёрного или коричневого цветов.

Пояса, передники и поясные украшения существенным образом дополняли народный костюм. Пояса подразделяются на два вида: повседневные и праздничные. Будничные пояса длиной до 2–2,5 м и шириной 2–4 см ткали из разноцветной шерстяной, реже шёлковой пряжи. К таким поясам привешивались мешочки для хранения денег, иголок, ниток и т.д. Празднично-обрядовые пояса украшались монетами, кистями, бусами, пуговицами, поэтому за ними закрепилось название пояс с серебром. Для опоясывания верхней одежды применялись самотканые шерстяные кушаки из шерстяных и конопляных ниток (длина кушака достигала 3 м, ширина 10–15 см). Поверх рубахи женщины и мужчины носили кафтан.

Важной частью костюма является передник. Бытовало два подтипа: без грудки и с грудкой. Передник без грудки был двух видов: первый состоял из одной точи холста и украшался вышивкой, тесьмой, кружевом (бытовал у луговых мари Царевококшайского уезда), второй – из одной точи холста с двумя пришитыми боковыми половинками, украшенными вышивкой из шёлковых ниток (Уржумский уезд). Передник с грудкой вошел в состав костюмного комплекса горных и восточных мари в конце XIX века. У восточных мари фартук украшался тканым узором, лентами, позументом, бисером, блёстками [10, с. 108].

Важным элементом народного костюма являются головные украшения. Головной убор подтверждал этническую принадлежность носительницы, её возраст и общественное положение, имел антропейную функцию. Налобная повязка, обшитая кожей, имела берестяную основу и завязывалась сзади. Сверху нашивались или заклёпывались накладки четырёхугольной формы с повторяющимся одинаковым орнаментом. Над налобной повязкой прикреплялась медная цепочка в 2 оборота, от которой сзади опускались медные полые шарики. За ушами от налобной повязки на кожаных шнурках с нанизанными спиральками или другими предметами привешивались подвески (коготки рыси). В височной части размещались парные кольца. Налобная повязка с течением времени приняла форму головного убора *сорока*. Каркасный головной убор *сорока* состоял из очелья на твердой прямоугольной основе из бересты или кожи. С боков к очелью пришивались завязки. Сороку изготовляли из тонкого льняного холста и богато заполняли вышивкой [11, с. 302]. Головной убор надевался на холщовую шапочку-волосник.

Другой головной убор – *шурка* – имел берестяную или кожаную основу в форме усеченного конуса высотой 30–40 см и шириной в верхней части 10 см. Этот берестяной остов обтянут тканью красного цвета, оформлен вышивкой, на которую рядами нашивались бусы, монеты, бисер. В центре находилась серебряная или бронзовая подвеска. *Шурка* является старинным головным убором. Костюм девушки отличался от костюма замужней женщины. Основным головным убором девушек был платок. А замужние женщины носили каркасные остроконечные *шурка, сорока, шымакш, шарпан.* Ношение головного убора символизировало социальный статус женщины. Если девушка могла ходить с открытыми волосами, то покрытие головы замужних женщин являлось неписаным законом, несоблюдение которого влекло за собой наказание. А во время свадебного обряда происходила смена девичьего головного убора на головной убор замужней женщины.

Шурка заменяется более легким и удобным убором *шымакш*. Он представляет собой конусообразную форму, которая как

формообразующий элемент стала характерной в народном искусстве и зодчестве мари (например, традиционная зерносушилка овин-шиш, берестяной головной убор жреца). *Шымакш* представляет собой прямоугольный кусок холста размером 55х20 см, один конец которого сшивался в виде колпачка. Одевался на твёрдую основу – берестяной рожок или туго свитый пучок волос. *Шымакш* сплошь вышивался, причём орнамент был строго определенным. Конец головного убора украшали бисером, мелкими пуговицами, кисточками, бахромой, иногда монетами [11, с. 328]. Поверх него надевался холщовый треугольный платок. *Шымакш* был распространен среди луговых и восточных мари. Манера его надевания различна: луговые мари одевали острием конуса вверх, а восточные – вперёд, напоминая клюв птицы.

В наиболее ранних образцах орнамент *сорока* состоял из животных мотивов, в более поздних – приобретал геометрические очертания. Полотенчатый *шарпан* из холста носили с вышитым начелышем *нашмак*. *Шарпан* богато декорировался вышивкой, тесьмой. *Нашмак* – это узкая орнаментированная полоска холста, прикрепляемая с помощью металлических заколок. Изображения коня, птицы, иногда собаки, человека у древа были преобладающими в этом типе головного убора, что отразилось и в терминологии орнаментов. В более поздних образцах *нашмак* и *сорока* получили распространение геометрические узоры – звёзды, квадраты, зигзагообразные линии, ромбы и пр.

У горных мари *шарпан* имел песочный цвет, концы оформлялись вышивкой, лентами, бисером, позументом, кружевом. Узор вышивки состоял из поперечных полос, в каждой содержались определённые изображения-символы. Искусно изобретённые женщинами узоры-символы на *шарпане*, словно книга, повествовали о жизни и мечтах вышивальщицы. Если они были заимствованы, то к ним пришивалась шёлковая лента или кисточка. *Шарпан* у горных мари, по мнению исследователей, выступал не как головной убор, а как наспинное украшение [11, с. 254]. У луговых мари *шарпан* был короче, чем у горных и не превышал двух метров.

Платки из холста с вышивкой носили поверх остроконечного шымакша и сороки. Они были треугольной и квадратной форм, последние надевались таким образом, чтобы были видны вышитые розетки.

Мужской костюмный комплекс состоял из головного убора, рубахи, штанов, кафтана, пояса и обуви. Нательной и верхней одеждой была рубаха, сшитая из перегнутого пополам основного полотнища и двух боковых. Рукава пришивались по прямой линии. К концу XIX века подобный тип мужской рубахи был вытеснен рубахами-косоворотками. Рубашку мужчины носили подпоясаной. В старинных рубахах луговые мари применяли как правый ассиметричный, так и левый грудной разрезы, а восточные и горные мари применяли его по центру. Этот разрез обычно скреплялся завязками. В нагрудной вышивке мужской рубахи обычно размещался знак бороды, а на подоле рубахи в центральной части располагался обозначающий фаллос графический орнамент. Исследователи народной одежды склонны считать, что мужская марийская рубаха оказала влияние на мужской костюм русского населения Урало-Поволжья [11]. Штаны были с узким шагом (они также считаются наиболее архаичными). Зимние штаны изготовлялись из домашнего полусукна. Пояс снабжался различными оберегами и имел функциональное назначение. К нему подвешивали ножны, кожаные мешочки для табака, огнива, трута, кошелёк для денег. В будние дни рубахи опоясывались ремнём с медными и железными пряжками, а в праздники – красным шерстяным поясом с кистями и ремешками, вырезанными из шкуры жертвенного животного. Пояса были кожаные, также тканые шерстяные, шёлковые и конопляные. Праздничные пояса богато декорировались бисером, серебряными монетами, вышивкой. Широкие домотканые кушаки использовались для опоясывания верхней одежды. Холщовые пояса в виде полотенца с вышитым или тканым узором надевались во время языческих молений, проводимых в священных рощах.

Важной частью традиционного мужского костюма являются кафтаны. Они бывают летние, демисезонные и зимние.

Круглые войлочные шляпы упш, теркупш изготовляли в домашних условиях. Белая шерсть предназначалась для изготовления праздничных головных уборов, чёрная – для повседневных. Округлой форме шляпы предшествовал головной убор из меха или кожи или же берестяной конусообразный головной убор марийского жреца. Зимним головным убором являлась шапка с овчинным околышем и суконным верхом и шапка-ушанка.

Наряду с наиболее распространенной кожаной обувью (сапоги) носили валенки и лыковые лапти. Из кожи изготавливали ремни и перчатки. Особым мастерством изготовления и высоким художественным вкусом выделяются декорированные металлическими бляшками кожаные кошельки.

Повседневной обувью мужчин были лапти, сплетенные из семи лык с оборами из этого же материала, при помощи которых лапти закреплялись на ноге. Марийские лапти сочетали прямое и косое плетение. Подошва у них была двойной. Их одевали в сочетании с онучами, летом – с холщовыми, а зимой – суконными. В дождливую погоду на лапти надевали кожаные бахилы. Мужчины носили кожаные сапоги, восточные мари – сапоги-коты с суконными и войлочными голенищами. Они были восприняты от башкир. Кожаная обувь ценилась высоко. Наиболее модными считались сапоги со сборами в нижней части голенища. Зимой носили валенки. Среди состоятельных мари были популярны фабричные узорные валенки [12, с. 18–41].

Таким образом, приспособленный к условиям повседневного труда и быта, народный костюм с традиционными формами кроя был искусно декорирован металлическими украшениями и сочетал в себе богато орнаментированные традиции этнической культуры. И так как велика потребность современного общества в сохранении и трансляции традиционных образцов культуры, изучение семантической системы традиционного марийского народного костюма и его художественно-образная интерпретация представляет перспективную область для этнодизайна, истории искусства и культурологии.

Литература

1. Павлова А.Н. Костюм волжских финнов как этнокультурный феномен. – Йошкар-Ола: Марийск. гос. ун-т, 2006. – 200 с.

2. Дадаш С. Теория формального изобразительного языка тюркской миниатюры. – Стамбул: Mega, 2006. – 123 с.

3. Гаген-Торн Н.И. Женская одежда народов Поволжья (материалы к этногенезу). – Чебоксары: Чувашгосиздат, 1960. – 228 с.

4. Павлова А.Н. Семантика традиционного марийского костюма и особенности её современного восприятия // Грамота, 2015. № 12(62), часть 3. С. 123–125.

5. Архипов Г.А. Марийский край в памятниках археологии. – Йошкар-Ола Марийск. кн. изд-во, 1976. – 197 с.

6. Никитина Т., Ефремова Д. Особенности погребений с орудиями литья на марийских могильниках IX–XII вв.// Финно-угроведение. 2011. № 2. С. 12–24.

7. Голубева Л.А. Зооморфные украшения финно-угров // Археология СССР. Свод археологических источников. Е 1-59. – М., Наука, 1979. – 176 с.

8. Молотова Т.Л. Марийский народный костюм. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1992. – 112 с.

9. Крюкова Т.А. Материальная культура марийцев XIX века. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1956. – 160 с.

10. Сепеев Г.А. Восточные марийцы. Историко-этнографическое исследование материальной культуры (середина XIX – начало XX вв.). – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1975. – 247 с.

11. Козлова К.И. Очерки этнической истории марийского народа. – М.: Изд-во МГУ, 1978. – 345 с.

12. Кудрявцев В.Г. Художественная культура марийского народа. Народное творчество, деревянное зодчество, изобразительное искусство. – Йошкар-Ола: Издат. дом «Марийск. кн. изд-во», 2017. – 256 с.

НАШИ АВТОРЫ

Абдуллина Д.А.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Ахмазов А.С	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Арсланова Э.И	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Ахмадуллин М.Л.	канд. искусствоведения, профессор, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Белоусов И.В.	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Бодулева А.Р.	кандидат филолог. наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Белявская И.А.	ассистент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Галиева А. Д.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Гильманшина З.Р.	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Данилова Д.В.	аспирант, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Иванова Е.А.,	магистрант по кафедре декоративного искусства дизайна, ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Кудрявцев В.Г.	профессор, д-р искусствоведения, ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет», Йошкар-Ола, Россия
Латыпов А.Б.	кандидат биологических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Мошелев А.В.	кандидат физико-математических наук, доцент кафедры

	технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Нуретдинова Ю.Н.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Пилюгин Р.В.	кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ, г. Москва, Россия
Пурик Э.Э.	доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Рассадина А.О.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Рябов О.Р.	доцент кафедры Дизайна, к.психол.н., Казанский государственный архитектурно-строительный университет, г. Казань, Россия
Сатиев Р.А.	старший преподаватель кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г.Бирск, Россия
Султанова Г.Ф.	магистрант по направлению «МПРОПИД, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Тарасов Н.Е.	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Усманов А.С.	кандидат физико-математических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Филиппова Л.С.	кандидат педагогических наук, доцент, Институт культуры и искусств «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Халиуллина С.Ф.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Халтурина А.А.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Хамидуллина Л.К.	кандидат педагогических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», , г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Хабибова А.С.	кандидат педагогических наук, доцент, Институт культуры и искусств «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Шакирова М. Г.	кандидат педагогических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ

	ВО «Башкирский государственный университет», член Союза дизайнеров России, г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Шакиров В.Р.	Руководитель творческой мастерской, член Союза дизайнеров России, г. Бирск
Шихалева Е.Н.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Шептунова О.И.	магистрант по кафедре декоративного искусства дизайна, ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Юмагулов Н.И.	к. тех. н., доцент, ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет», г. Нижневартовск, Россия
Яковлева Л.Ш.	член Союза архитекторов РФ, Почетный работник общего образования РФ, преподаватель высшей квалификационной категории МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)» Республика Татарстан, Россия

Научное издание

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ДИЗАЙНА, ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

МАТЕРИАЛЫ
Национальной научно-практической конференции:
Бирск, 21 мая 2020 г.

Под общей редакцией
к.пед.н. доцента Шакировой М.Г.

Ответственный редактор *В.В.Ганеев*
Компьютерный набор и верстка *М.Г. Шакирова*

Представленные материалы печатаются без изменений в авторской редакции.
Авторы несут ответственность за достоверность сведений, изложенных в своих трудах

Сдано в печать 25.05.2020
Гарнитура «Calibri». Отпечатано на ризографе с оригинала.
Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 15,1. Уч.-изд. л. 13,4
Бумага писчая. Тираж 500 экз. Заказ №
Цена договорная

_____
Издательство «Восточная печать»

Адрес издательства:
450062, Республика Башкортостан, г.Уфа, ул. Космонавтов,1

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЁЖИ:

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
VIII Всероссийской
научно-практической
конференции:
Бирск, 30 октября 2019г.

УФА – 2019

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

БИРСКИЙ ФИЛИАЛ БАШГУ

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ
VIII Всероссийской научно-практической конференции:
***Бирск, 30 октября 2019* г.**

УФА -2019

УДК 378: 74/72
ББК 74. 58
Т 38

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
БФ БашГУ

Рецензент - Ахмадуллин Марс Лиронович, кандидат искусствоведения, профессор, УГИИ им. Загира Исмагилова.

Т 38 Технологическое и художественное образование учащейся молодежи: проблемы и перспективы: материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции (БФ БашГУ, Бирск, 30 октября 2019 г.); под общ. ред. Шакировой М.Г. – Уфа: Нефтегазовое дело, 2019. – 205 с.

ISBN 978-5-98755-256-8

Редакционная коллегия:

Пономарев Александр Федорович – кандидат физико-математических наук, доцент, заместитель директора Бирского филиала ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет» по научной работе;

Ганеев Винер Валиахметович – кандидат филологических наук, доцент, декан инженерно-технологического факультета, БФ БашГУ;

Шакирова Марина Геннадьевна - кандидат педагогических наук, доцент, БФ БашГУ, член Союза дизайнеров России;

Пурик Эльза Эдуардовна - доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВО БГПУ им. М.Акмуллы, член Союза дизайнеров России.

Сборник содержит материалы, представленные на VII Всероссийской заочной научно-практической конференции, посвященной проблемам художественного и технологического образования. Основные цели конференции - развитие научного творчества педагогов в области технологического и художественного образования; совершенствование профессионального мастерства и престижа труда педагога; формирование методического банка практико-ориентированных педагогических разработок, привлечение студентов и аспирантов.

Материалы сборника предназначены для преподавателей школ и вузов, аспирантов, студентов.

ISBN 978-5-98755-256-8

© Кол. авт., 2019
© Уфа, Нефтегазовое дело, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ..... 7

Гасперт Е.П. Организация содействия творческому и профессиональному росту преподавателей школы архитектуры и дизайна «ДА-ДА» 9

Сатова Д.Е. Эстетическое воспитание школьников на архитектурных образцах города и памятниках истории 13

Багдасарян А-М.С. Вдохновение и мотивация в образовательном процессе и творческой деятельности 21

Юсупова Р.Р., Малинская Л.Л. Развитие композиционных способностей студентов художественного колледжа 26

Тимошенко Е.Э. Интуитивный подход к освоению живописи..... 31

Вильданов Ф.Х. Информационно-коммуникационные технологии в макетировании..... 34

Губайдуллина Г.Г. Особенности формирования научно-исследовательских компетенций студентов в системе высшего художественно-педагогического образования 38

Данилова Д.В., Пурик Э.Э. Взаимодействие искусств в постижении художественного творчества 43

Султанова Г.Ф. Формирование профессиональных компетенций будущих дизайнеров среды в образовательном процессе..... 47

Вильданов Ф.Х. Методы развития пространственного мышления студентов на курсах инженерной графики 54

Абдуллина Н.Р. Развитие коммуникативных компетенций у студентов художественных вузов на занятиях по дизайну интерьеров..... 58

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СВЕТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС..... 65

Карпачева Е.С., Мамонтов К.В. Условия развития композиционных способностей на уроках изобразительного искусства в начальной школе 67

Сатиев Р.А., Сатиева Р. Н Развитие коммуникативных способностей обучающихся на уроках изобразительного искусства..... 76

Яковлева Л.Ш. Самоидентификация подростков в творческих работах авторского курса «история искусств и архитектуры» в школе искусств №6 «ДА-ДА» г. Набережные Челны 79

Лазарева Л.Б. О развитии художественно-творческих способностей детей дошкольного возраста в условиях изостудии..... 86

Куликова С.Н. Проблемы самореализации и саморазвития личности в процессе изобразительной деятельности в системе дополнительного образования взрослых..... 90

Короткая Е.В., Хабибова А.С. Особенности создания дизайн-проектов массовых мероприятий..... 94

Абдуллина Д.А. Уроки рисования в системе дополнительного образования как основа развития художественно-творческих компетенций у учащихся… 98

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ…… 103

Тагариев Р.З., Шакирова М.Г., Баланюк Н.А., Белявская И.А. Опыт организации креативной образовательной среды …….. 105

Пилюгин Р.В. Инновационные технологии при создании объектов декоративно-прикладного искусства из дерева…… 113

Мошелев А.В. Лабораторная работа «Изучение и градуировка термопары» в рамках формирования компетенций по разделу «Электрорадиотехника» у будущих учителей технологии…….. 118

Белоусов И.В., Шакирова М.Г. Формирование экологических знаний школьников на уроках технологии…….. 124

Ахмазов А.С., Мошелев А.В. Роль информационно-коммуникационных технологий на уроках технологии…….. 128

Костарева Н.Ю., Шакирова М.Г. Вязание крючком как способ творческого развития обучающихся на внеурочной работе по технологии …….. 132

Тарасов Н.Е., Сатиев Р.А. Художественная обработка древесины на уроках технологии…….. 141

Чиглинцев И.А. Некоторые проблемы потребления углеводородов и современное образование …… 146

Зинов И.А. Действующая модель гидротарана…… 155

Латыпов А.Б. Загрязнение почвенного покрова природно-сельскохозяйственных зон Башкортостана тяжелыми металлами…….. 160

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА…… 165

Султанова Г.Ф. Урбанизация городов в XIX-XX вв., город как механизм….. 167

Гильманшина З.Р. Особенности коммуникативного дизайна на современном этапе развития …… 171

Ахметвалиева С. В., Пурик Э.Э. Декоративность в искусстве…….. 176

Сабирова Г.Р. Минимализм в живописи…… 185

Гиниятуллина З.Р., Ганеев В.В. Первые высшие школы подготовки дизайнеров…… 188

Нурмиев И. Н. Современная каллиграфия…… 193

Наши авторы……….. 201

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

ОРГАНИЗАЦИЯ СОДЕЙСТВИЯ ТВОРЧЕСКОМУ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ РОСТУ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ШКОЛЫ АРХИТЕКТУРЫ И ДИЗАЙНА «ДА-ДА»

Е.П. Гасперт,
директор
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА»
(архитектурно-дизайнерского профиля)»,
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: В статье рассматривается система управления профессиональным развитием преподавателей школы архитектуры и дизайна «ДА-ДА». Выявлены особенности ведущих направлений деятельности учреждения. Представлен опыт работы по созданию условий успешного развития коллектива школы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Управление, профессиональное развитие, педагогический персонал, учебный процесс.

ORGANIZATION OF SUPPORT TO THE CREATIVE AND PROFESSIONAL GROWTH OF TEACHERS OF SCHOOL OF ARCHITECTURE AND DESIGN "DA-DA"

Gaspert E. P., principal
Municipal autonomous institution of additional education
Naberezhnye Chelny «Children's art school № 6 «DA-DA»
(architectural and design profile),
The Republic of Tatarstan, Russia

ANNOTATION: The article deals with the school teachers professional development management system architecture and design "DA-DA". The features of the leading areas of activities of the institution. Submitted experience to create conditions for the successful development of the school community.

KEYWORDS: Management, professional development, teaching staff, the learning process.

Обозначенные в федеральных документах основные приоритеты модернизации системы образования России - доступность, качество и эффективность образования. Это обуславливает осознание

субъектами образовательного процесса своего более индивидуального запроса на образование и предъявление образовательным учреждениям все более разнообразных требований к результатам, технологиям образования и условиям его получения.

Одна из систем допрофессионального образования – художественно-проектное образование, является одним из самых молодых направлений дополнительного образования России.

Насколько трудна и сложна задача создания высококвалифицированного творческого коллектива видно на примере создания и развития школы архитектуры и дизайна «ДА-ДА». В Набережных Челнах создание и успешное развитие школы «ДА-ДА» стало возможным благодаря творческой самоотверженности и высокому профессионализму архитекторов, дизайнеров и художников города. При этом особо отметим, что количественный состав таких специалистов в нашем городе крайне ограничен, а их профессиональ¬ная деятельность широко востребована обществом и высокооплачиваема в отличие от заработной платы в российской системе образования. Поэтому проблема вовлечения в образовательный процесс, сохранения и профессионального развития педагогических кадров актуальна на протяжении всех лет становления Школы.

Наряду с реализацией текущего учебного процесса, особое внимание в Школе уделяется научно-методической работе по апробированию и внедр-нию в учебный процесс новых разделов, курсов образовательных авторских и экспериментальных программ, корректировке учебных планов. Это повышает возможности педагога к самовыражению, к осмысленной творческой деятельности, свободе действий, контакту с коллегами и руководством, а главное - ответственности. Например, решением педагогического Совета еще в 1998 г. все педагоги школы перешли на самоконтроль в реализации образовательных программ.

Кадровая политика также определяется возрастной структурой педагогических работников школы. Учитывая, что, например, в 2000 г. средний возраст работающих в школе составлял 42 года, мы задумались о целенаправленном приглашении в коллектив молодых выпускников архитектурно-дизайнерских вузов и членов творческих Союзов. В результате, сегодня средний возраст педагогов составляет 34 года. Положительным опытом мы считаем и привлечение к

педагогической деятельности специалистов-мужчин, что положительно влияет на микроклимат в коллективе.

Не менее важным является вопрос адаптации. Доброжелательность, своевременная помощь негласного Совета старейшин школы в педагогических, организационных вопросах, мастер-классы и семинары, изучение информационных возможностей школы, вовлечение «новичков» в выставочную, культурно-массовую деятельность, знакомство с традициями, миссией, целями и задачами школы является каждодневной заботой руководства.

Особенностью школы является совмещение педагогической и профессиональной деятельности практически всех педагогов (преподавание в вузах, училищах, осуществление проектной и творческой деятельности). Поэтому особой задачей руководства является решение организационных вопросов, в том числе обеспечение удобного расписания занятий, почасовая нагрузка и другие мероприятия, учитывающие совмещение работ, особенности деятельности каждого работника.

Заглядывая в дальнейшую перспективу, руководство Школы работает со студентами вузов - выпускниками нашей школы с перспективой дальнейшего привлечения их к педагогической деятельности (встречи выпускников, прослеживание послевузовского профессионального пути, создания образа Школы как не только образовательного учреждения, но и как профессионального клуба).

Очень значимым для преподавателей является обеспечение учебного процесса ТСО, художественными материалами и принадлежностями, которые позволяют реализовывать с учащимися самые смелые замыслы. На эти цели расходуется 40% внебюджетных средств. Еще 15% внебюджетных средств затрачивается на пополнение специализированной библиотеки, видеотеки и медиатеки школы.

Нравственно-педагогический климат - особая забота руководства в нашей школе. Установлению дружеских отношений в коллективе способствуют театрализованные праздники, дни здоровья, выставки педагогов школы и другие, на первый взгляд, добрые мелочи в общении, которые помогают бесконфликтной работе. Конечно, это дается нелегко - за этим целенаправленное, постепенное, естественное «выращивание» духовной основы жизнедеятельности школы.

Наряду с этим, большое внимание уделяется обеспечению нормативно-правового взаимодействия школы и персонала:

разработаны должностные инструкции, положения о доплатах и надбавках, коллективный договор и другие необходимые нормативные акты.

Составной частью работы администрации является проектирование деятельности педагога в зависимости от его принадлежности к относительно дифференцированным группам. В школе «ДА-ДА» это методический совет, объединения по принадлежности к творческим Союзам (СА, СД, СХ), временные инициативные и т. п.

Таким образом, управление развитием педагогического коллектива осуществляется по направлениям:

1. Содействие творческому профессиональному росту.
2. Проектирование профессионально-педагогического роста.

Можно утверждать, что содействие творческому, профессиональному росту цементирует коллектив. Для этого создаются:

организационные условия (т. е. расписание составляется и корректируется таким образом, чтобы педагоги могли участвовать в мероприятиях творческих Союзов, имели возможность участвовать в профессиональных выставках, конкурсах, семинарах);

информационная база (журналы, проспекты, видеофильмы профессиональной направленности и т. п.).

Проектирование профессионально-педагогического развития осуществляется по следующим направлениям:

I. Совершенствование научно-методической деятельности: Созда¬ние, апробирование и внедрение образовательных программ. Обобщение и распространение опыта. (За последние три года педагоги школы выступили на 15 конференциях и семинарах, опубликовано 12 статей в российских и республиканских профессиональных и педагогических изданиях от городского до международного уровня). Создание методических и дидактических материалов по различным направлениям архитектуры и дизайна.

II. Организация взаимодействия с вузами по профилю.

Отметим сотрудничество Школы с Казанской государственной архитектурно-строительной академией, Нижегородской архитектурной академи¬ей, Санкт-Петербургской архитектурно-строительной академией и другими вузами.

III. Организация совместной деятельности с творческими Союзами. Организовано активное участие педагогов школы в

республиканских и всероссийских конференциях, семинарах, выставках. Например: «Миры дизайна», «Дизайн-2002», Всероссийский проектный семинар СД России «Концепции развития СД до 2020 г.», V Международный фестиваль «Эволюция интерьера».

IV. Организация обучения и аттестации. Педагоги и руководители школы осуществляют повышение квалификации. За последние три года 85% из них повысили свою психолого-педагогическую квалификацию. Также регулярным является организация в школе семинаров, круглых столов и т. п.

V. Организация наставничества. Сегодня педагогический коллектив школы составляют 18 педагогов, из них: 6 архитекторов (в том числе 3 члена СА России), 7 дизайнеров (все члены СД России), 4 художника (в том числе один член СХ России). 79% педагогов имеют высшую и 1-ю квалификационную категорию. Такой педагогический состав школы является результатом планомерной и кропотливой работы всего коллектива, и поэтому ему посильны любые задачи.

Литература:

1. Афонина А.В., Назаров В.И. Руководитель «Нашей новой школы»: современные требования и ориентиры // Наука и школа. – 2011. - №5 — С. 90-92.

2. Гуслякова Н.И., Садыкова Т.В. К вопросу об индивидуализации в дополнительном образовании детей // Молодой ученый. — 2015. — №9. — С. 1047-1050.

3. Мелодинский Д.Л. Школа архитектурно-дизайнерского формообразования: учеб. пособие. – М.: «Архитектура-С», 2004. — 312 с.

4. Троицкая И.И. Совместная работа школы, семьи, педагогов дополнительного образования и специалистов организаций как условие успешной профориентации детей // Наука и школа. – 2011. - №5 – С.100-108.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ НА АРХИТЕКТУРНЫХ ОБРАЗЦАХ ГОРОДА И ПАМЯТНИКАХ ИСТОРИИ

Д. Е. Сатова,
магистр искусствоведения,
старший преподаватель кафедры «Дизайн и строительство»,

Актюбинский университет им.С.Баишева,
г. Актюбинск, Республика Казахстан

АННОТАЦИЯ. Архитектурная среда отражает всю духовную культуру в целом, так как человек всегда старался и старается привнести в свое творение что-то из своего мироощущения, свои мысли и чувства. Таким образом, созданная человеком материальная среда приобретает эстетические параметры.

Перед Республикой Казахстан стоит проблема переосмысления задач, высшей и общеобразовательной школы. Особенно той части общеобразовательной системы, где рассматриваются вопросы духовно-эстетического развития личности.

Как вид искусства архитектура имеет преимущества в художественном воспитании перед музыкой и легендами: она говорит и тогда, когда уже молчат песни и предания.

Вместе с тем, в современной педагогике, признающей значение музыкальных произведений для эстетического воспитания, потенциал архитектуры как «вечной музыки» остается пока неоценимым.

В архитектуре оживает дух истории, материальной культуры, создается представление о человеке в мире, его значимости, «каменная философия» эпохи рассказывает о порывах человеческой души, о попытках выразить свои чувства и мысли в игре красок и объемов.

Подрастающему поколению просто нужно знать историю нашей архитектуры, ее становление и развитие. Мы имеем все возможности пользоваться такой формой нравственно-эстетического воспитания, что несет в себе образовательно-познавательную цель.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Архитектура, идея, музыка застывшая в камне, эстетическое воспитание, духовная культура, материальная культура, учебно-воспитательный процесс.

THE ROLE OF ARCHITECTURE IN THE AESTHETIC EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN

Dinara Yerkinovna Satova,
Master of art history,
Senior lecturer of the department «Design and construction»
Aktobe University named after S.Baishev,
Aktyubinsk, Republic of Kazakhstan

ABSTRACT. The architectural environment reflects the entire spiritual culture as a whole, as a person has always tried and tries to bring something of his attitude, his thoughts and feelings into his creation. Thus, the material medium created by man acquires aesthetic parameters.

The Republic of Kazakhstan faces the problem of rethinking the tasks of the higher and general education schools. Especially the part of the general education system, where the issues of spiritual and aesthetic development of the individual are considered.

As an art form, architecture has advantages in artistic education before music and legends: it speaks even when songs and legends are already silent.

At the same time, in modern pedagogy, recognizing the importance of musical works for aesthetic education, the potential of architecture as "eternal music" is still invaluable.

In the architecture comes the spirit of history, material culture, creates an idea of the man in the world, its significance, the "stone philosophy" of the era tells of the gusts of the human soul, of attempts to express their feelings and thoughts in the game of colors and volumes.

The younger generation simply needs to know the history of our architecture, its formation and development. We have all the opportunities to use this form of moral and aesthetic education, which carries an educational and cognitive purpose.

KEYWORDS. Architecture, idea, music, frozen in stone, aesthetic education, spiritual culture, material culture, educational process.

Наша страна переживает сейчас большие положительные изменения. Эти события происходят не только в политике и экономике, но и в сознании людей.

Общество все больше обращает внимание на искусство, понимая его роль в процессе гуманизации подрастающего поколения. Проблемы эстетического воспитания оказались в фокусе всеобщего внимания.

Будущее человечества сидит сейчас за партой, оно еще очень наивно, доверчиво, чистосердечно, и находится целиком в наших взрослых руках. Какими мы сформируем их, наших детей, - такими они и будут. И не только они. Таким будет и общество через 20 - 30 лет, общество, построенное ими по тем представлениям, которые мы у них создадим.

Научить видеть прекрасное вокруг себя, в окружающей действительности призвана система школьного эстетического воспитания.

Взрослые и дети постоянно сталкиваются с эстетическими явлениями. В сфере духовной жизни, повседневного труда, общения с искусством и природой, в быту, в межличностном общении - везде прекрасное и безобразное, трагическое и комическое играют существенную роль. Красота доставляет наслаждение и удовольствие, стимулирует трудовую активность, делает приятными встречи с людьми. Безобразное отталкивает. Трагическое учит сочувствию. Комическое помогает бороться с недостатками.

Идеи эстетического воспитания зародились еще в глубокой древности. В общих чертах, эстетику можно определить как философское учение о сущности и формах прекрасного, о художественном творчестве, в природе и жизни, об искусстве как об особом виде общественной идеологии [1, с.913].

Воспитание же – это навыки поведения, привитые семьей, школой, средой и проявляющиеся в общественной жизни [1, с.98.]

В целом можно сказать, что эстетическое воспитание, а именно – приобщение человека не только к искусству, но и ко всем видам и формам прекрасного в жизни, можно рассматривать как альянс этих двух понятий.

Целью любой системы эстетического воспитания является направленное развитие основных форм эстетического сознания, в том числе и художественного вкуса. Дошкольный и школьный возраст является наиболее сенситивным в этом отношении.

Современные мировые социологические исследования показали, что самый высокий IQ, т.е. коэффициент интеллекта человека бывает только в 16-17 лет. Эта статистика справедлива для всего населения нашей планеты. Значит, на старшую школу приходится пик эмоциональной и интеллектуальной активности человека, но зачастую, дети к этому возрасту уже «устали» от всего и прежде от самих себя. Значит, работу по формированию их духовного «Я» с ними необходимо начинать много раньше, чем в подростковом возрасте, т.к. мы склонны ждать момента «когда они подрастут» и упускаем драгоценное время.

Взрослое, зрелое общество труднее поддается какому-либо воспитанию, нежели дети дошкольного и школьного периода. Нельзя или, по крайней мере, чрезвычайно трудно научить юношу, взрослого

человека доверию к людям, если его в детстве часто обманывали. Трудно быть добрым тому, кто в детстве не приобщился к сочувствию, не пережил детскую непосредственную и потому незабываемую радость от проявления доброты к другому человеку. Нельзя вдруг во взрослой жизни стать мужественным, если в дошкольном и младшем школьном возрасте так и не научился решительно высказывать свое мнение и смело поступать.

Конечно, жизнь что-то меняет и вносит свои коррективы. Но именно в школьном возрасте эстетическое воспитание является основой всей дальнейшей воспитательной работы.

Одной из особенностей младшего школьного возраста является знакомство ребенка со школой. У него появляется новый ведущий вид деятельности - учеба. Главным человеком для ребенка становится учитель. Для ребят в начальной школе учитель - самая авторитетная персона. Все для них начинается с учителя, который помог преодолеть первые трудные шаги в жизни. Через него дети познают мир, нормы общественного поведения. Взгляды учителя, его вкусы, предпочтения становятся их собственными. Поэтому, думается, способность педагога суметь вызвать уважение детей, а главное сохранить его, столь важное качество для развития педагогики будущего.

Важной областью эстетического воспитания является художественное воспитание, которое представляет собой процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, благодаря которому у воспитуемых формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность развить собственные творческие возможности.

Использование произведений искусства, кино, и небольшие выездные экскурсии – обычное явление в школе. Однако сейчас оно утратило свой смысл и цель, перестало быть орудием в воспитания личности.

Старый подход к таким проблемам как упадок нравственных и эстетических чувств молодежи уже неактуален. Имея доступ к современным коммуникативным системам, будучи гораздо более «продвинутыми» чем старшее поколение в высоких технологиях, современные дети считают, что могут получить ответы на все вопросы, не выходя из-за компьютерного стола. А потому их уже давно не привлекают избитые факты, сценарии и темы обсуждений. Но, будучи такими, на первый взгляд, «всезнающими», школьники, по-прежнему

отзывчивы к людям, которые серьезно заинтересованы в них, готовы доверять и учиться.

Интерактивные практики доказали свою рациональность и действенность. Одной из форм такой методики могут стать ознакомительные экскурсии, направленные на знакомство и изучение архитектурных образцов родного города, области, края. Это есть прекрасная возможность научить детей гордиться своей Родиной, своим городом или аулом. Школьники сейчас гораздо более осведомлены о памятниках мировой архитектуры как древней, так и современной, чем о том, что окружает их здесь.

Часто такая прекрасная задумка как экскурсия превращается в нудную поездку, где под монотонный невыразительный голос нанятого экскурсовода, дети, не выходя из автобуса, «знакомятся» с достопримечательностями. Но альтернативой этому может быть интересная, активная работа учителя с учениками. Нужно пользоваться тем богатым потенциалом, который дан всем нам, ведь почти каждый город, каждое село и аул Казахстана имеет свое архитектурное наследие и свою историю. Подрастающему поколению просто нужно знать историю нашей архитектуры, ее становление и развитие. Мы имеем все возможности пользоваться такой формой нравственно-эстетического воспитания, что несет в себе образовательно-познавательную цель [1, с.907].

Экскурсия, где дети имеют возможность услышать специально подобранные исторические сведения, увидеть все своими глазами, пообщаться с людьми, имеющими прямое отношение к памятнику искусства – есть одно и самых действенных средств в процессе формирования и воспитания личности.

Привитие и целенаправленное развитие художественного вкуса является не только философской и социально-психологической, но и собственно педагогической проблемой.

Одно из главных мест в воспитании и развитии личности посредством искусства принадлежит архитектуре. Зодчество с древности выступает как ведущий вид искусства.

В системе культуры, архитектура находится на стыке материальной, духовной и художественной культуры, если структурно выделить последнюю, как это делают некоторые философы. Архитектура органично вписывается в каждую из этих сфер. В то же время как деятельность, она обладает интегрирующим синтетическим

характером, который специфичен для художественной деятельности и художественной культуры [2;5].

Воздействуя на сознание ребенка выразительностью своих образов, она утверждает определенные общественные взгляды, идеалы и вкусы.

Становление эстетического облика личности школьника происходит под воздействием множества факторов, имеющих отношение к различным областям науки и техники, экономики и культуры, в том числе и архитектуры.

Приобщение к архитектуре способствует формированию познавательных интересов, дает возможность знакомить детей с широким кругом предметов и явлений. Общение с архитектурой делает ребенка отзывчивым к красоте, развивает чувство прекрасного, воспитывает бережное отношение к духовному наследию своей страны, уважение к художественному созиданию, а также вырабатывает патриотические чувства и гордость за Родину.

Ребенок должен визуально соприкасаться с архитектурой, так как человек – средство по преимуществу «зрительное», главным каналом получаемой им информации о внешнем мире служит зрение. Хорошо известно высказывание Гельмгольца, крупнейшего естествоиспытателя, что из всех органов чувств человека орган зрения – глаз всегда признавался наилучшим даром и чудеснейшим произведением творческой силы природы.

В результате его исследований в его большей мере, чем прежде выявилось совершенство нашего органа зрения, при помощи которого человек получает 87% всех впечатлений от внешнего мира и при участии которого протекает 90% всей трудовой действительности человека. Вот почему, говоря об эстетических представлениях, мы понимаем, что они не могут существовать без впечатлений зрительного характера [3,с.20].

Историко-краеведческий материал имеет исключительно большое значение в преподавательской деятельности. Он необходим классным руководителям в их повседневной работе.

Знания по истории своего родного края расширяют кругозор детей, заставляют внимательнее присматриваться к окружающим событиям, людям, наполняют сердца гордостью и радостью.

В 60-е годы прошлого столетия создавалось много различных программ мероприятий. Например, детский туризм, в рамках которого проводились экскурсии не только по родному городу и стране, но и в

дальнее зарубежье [4; 3]. Чего сейчас не наблюдается в образовательном процессе, а если и есть, то очень редко и в отдельных регионах с другими целями.

Как вид искусства архитектура имеет преимущества в художественном воспитании перед музыкой и легендами: она говорит и тогда, когда уже молчат песни и предания.

Вместе с тем, в современной педагогике, признающей значение музыкальных произведений для эстетического воспитания, потенциал архитектуры как «вечной музыки» остается пока неоценимым.

В архитектуре оживает дух истории, материальной культуры, создается представление о человеке в мире, его значимости, «каменная философия» эпохи рассказывает о порывах человеческой души, о попытках выразить свои чувства и мысли в игре красок и объемов. Архитектурная среда отражает всю духовную культуру в целом [3,с.178], так как человек всегда старался и старается привнести в свое творение что-то из своего мироощущения, свои мысли и чувства. Таким образом, созданная человеком материальная среда приобретает эстетические параметры [5, с.5].

Перед Республикой Казахстан стоит проблема переосмысления задач, высшей и общеобразовательной школы. Особенно той части общеобразовательной системы, где рассматриваются вопросы духовно-эстетического развития личности.

Настоящее требование времени - совершенствование методов обучения и широкое использование средств искусства в учебно-воспитательном процессе. В наши дни этот тандем обусловлен, прежде всего, возрастанием роли эстетической культуры общества суверенного государства, с его возможностями всестороннего и гармоничного развития личности.

Таким образом, эстетическое воспитание детей-школьников на архитектурных образцах города, городских памятниках истории - это достаточно сложная, но необычайно интересная проблема, так как представляет собой синтез духовного, нравственного, исторического и эстетического воспитания.

Литература

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Институт русского языка им. Виноградова 4-е издание. - М.: Азбуковник, 1999. – 941 с.

2. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. - М.: Строиздат, 1986 – 286 с.
3. Милонов Ю.К., Михайлова Ю.П. Об эстетической природе зодчества. - М.: Издательство литературы по строительству, 1970 – 216 с.
4. Сорокин И.П. Краеведческая работа в школе. – Павлодар: Павлодарский институт усовершенствования учителей, 1960 - 39 с.
5. Грубее Г.Ф., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. – М.: Архитектура – С, 2005 - 216 с.

ВДОХНОВЕНИЕ И МОТИВАЦИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Багдасарян Анна Милена Сергеевна,
преподаватель первой квалификационной категории,
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)»
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: Будем полагать образовательный процесс детей в области дизайна и архитектуры творческой деятельностью, поскольку результат его выражается преимущественно в концепциях и идеях, изображениях и моделях. Традиционно вдохновение считается необходимым элементом творческой деятельности. Эта идея поддерживается и в ходе образовательного процесса. Результат творческой деятельности в представлении учащихся и студентов напрямую связан с вдохновением. В отсутствии вдохновения они вынуждены искать причины мотивировать себя на выполнение работы. Но и вдохновение и мотивация воспринимаются как внешние факторы, на которые невозможно повлиять и которые невозможно компенсировать. Это представление может перестать быть решающим в ходе работы над развитием профессиональных навыков и повышения уровня мастерства. Важным является разделение понятий мастерства и таланта в творческом процессе. Талант связан с вдохновением, в то время как мотивация относится к профессиональному мастерству: чем выше уровень мастерства, тем выше мотивированность учащихся и студентов. В то же время результат связан с их собственными профессиональными навыками, если они не ждут постоянно вдохновения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: вдохновение, мотивация, творчество, образовательный процесс, творческая деятельность, мастерство, профессиональные навыки, уровень мастерства, талант, способности.

INSPIRATION AND MOTIVATION IN THE EDUCATIONAL AND CREATIVE PROCESS

Baghdasaryan Anna Milena Sergeevna,
Teacher of the first qualification category
Municipal autonomous institution of additional education
Naberezhnye Chelny «Children's art school № 6
«DA-DA» (architectural and design profile),
The Republic of Tatarstan, Russia

ABSTRACT. We suppose that the educational process of children in the field of design and architecture is a creative activity, since the result is primarily expressed in concepts and ideas, images and models. Traditionally, inspiration is considered a necessary element of creative activity. This idea is also supported during the educational process. The result of creative activity in the representation of students is directly related to inspiration. In the absence of inspiration, they are forced to seek the reasons to motivate themselves to do the job. But both inspiration and motivation are perceived as external factors that can not be influenced and that can not be compensated. This idea may cease to be decisive in the course of working on developing professional skills and raising the level of skill. Important is the division of the concepts of skill and talent in the creative process. The talent is associated with inspiration, while motivation refers to professional skill: the higher the level of skill, the higher the motivation of students. At the same time, the result is also associated with their own professional skills if they do not expect the inspiration permanently.

KEYWORDS: inspiration, motivation, creativity, educational process, creative activity, skill, professional skills, skill level, talent, aptitude.

Идея о вдохновении в искусстве и его роли важнейшего средства достижения максимального результата плотно укоренена в сознании творческих людей. Более того, можно лишь предположить, как давно она возникла, поскольку точного периода появления самого концепта «вдохновение» не описано. Таким образом, вдохновение

считается непреложным условием рабочего процесса любого творческого человека. Это условие автоматически переносится на образовательный процесс в творческих дисциплинах, в котором за счет значительной количественной выборки можно отследить влияние идеи о важности вдохновения на результаты в творческой деятельности.

Идея вдохновения (музы, гения) окружена ореолом Высшего начала, движущего творцом, и потому традиционно рассматривается в позитивном ключе. Одержимость идеей вдохновения основана на внешней природе всякого таланта, творчество же, в традиционном представлении, напрямую связано с талантом и способностями, данными свыше. Вдохновение, в свою очередь, воспринимается как связь таланта, заключенного в человеке, с Высшим началом, порождением которого является этот талант. Творческая личность априорно считается тонко чувствующей, открытой и дезорганизованной, что компенсируется как раз вдохновением, которое, будучи ассоциировано с сильным потоком, увлекает эту личность в творческий процесс и удерживает в нем. В творческих кругах это мнение находило и находит широкое распространение. Но если для вольного художника это допустимый формат деятельностного процесса, хотя не самый продуктивный, то в образовательном процессе подобная позиция может быть весьма опасной, поскольку оспаривает профессионализм и его роль в достижении результата.

В какой-то мере, вдохновение рассматривается противоположным ремесленной составляющей всякого творчества, навыку, приобретенному рутинным трудом. У человека, достигшего определенного профессионального уровня и творческого мастерства, может возникнуть временное снижение работоспособности, увлеченности процессом, но это дискомфортное состояние компенсируется его навыком и на результате работы не сказывается. В то время как ожидающий вдохновения, но не имеющий необходимого профессионального уровня «творец» обречен на неудачу, поскольку не способен компенсировать мастерством потерянное на ожидание музы время. Он не может также получить опыт из своих печальных результатов, поскольку считает, что результат зависит только от вдохновения.

Очевидно, нелепо предполагать, что вдохновение позволит создать шедевр уровня Микеланджело, не обладая достаточным

уровнем мастерства скульптора, но мы видим учащихся художественно-эстетического направления и студентов творческих специальностей, страдающих от отсутствия вдохновения при выполнении упражнений. Отсутствие элементарных навыков и необходимость их развивать при этом остаются неочевидными. Однако, при всей кажущейся самопроизвольности вдохновение, как правило, — «результат предварительного напряженного труда» [1, с. 24].

Стоит также обратить внимание на тот факт, что вдохновение является частым спутником как раз продолжительно и продуктивно работающих над развитием своих профессиональных навыков представителей творческих профессий, поскольку переход на очередной уровень мастерства открывает новые перспективы, ставит перед ними новые вызовы и, естественным образом, они оказываются вовлечены в творческий поток, охвачены вдохновением.

Когда же учащимся и студентам ситуация с ожиданием вдохновения кажется совсем безвыходной в виду необходимости срочно выполнить требуемую работу, на помощь приходит мотивация. Мотивация призвана именно компенсировать отсутствие вдохновения. Оба этих механизма внешние и творческая единица оказывается зависимой от влияния этих факторов.

Надо отметить, что «все подходы к исследованию мотивации творчества различаются в зависимости от трактовки исследователями сущности творчества и задач, которые они ставят перед собой. Так, например, в исследованиях (А. Матейко, В.М. Филиппенко), где под творчеством подразумевается специфический вид деятельности (изобразительное искусство, актерское мастерство, научная деятельность и т.д.), мотивация рассматривается с точки зрения причин (способностей, ценностей, потребностей, стимулов и т.д), побуждающих к этой деятельности. В исследованиях, посвященных изучению творческого мышления (Щ.Н. Арестова, Г.Г. Богданова, Э.Д. Телегина и др.), мотивация рассматривается как ситуативный параметр, тип инструкции, актуализирующей ту или иную мотивационную установку» [2, с. 386].

Таким образом, в мотивации фокус на необходимости сделать, во что бы то ни стало. Но, в отличие от вдохновения, мотивация не создает поток - мотивация создает жесткие рамки целеполагания. Этот инструмент также эффективен для людей, обладающих необходимым для выполнения конкретной работы уровнем мастерства, но

дезорганизованных. При отсутвии же должного опыта выполнение работы откладывается до последнего, а неудовлетворительный результат объясняется недостатком времени. Даже многократное повторение этого сценария не акцентирует внимание на завышенных ожиданиях и недостаточном уровне профессионализма и организованности, наоборот – поведенческий паттерн закрепляется, подтвержденный успехами более опытных коллег.

И вдохновение и мотивация имеют выраженный положительный эффект. Важно понимание первичности мастерства, с ростом которого естественным образом растет и увлеченность процессом, мотивированность и появляется вдохновение. Необходимо, как минимум, актуализировать в рамках образовательного процесса последовательность этих явлений: мастерство – мотивированность - вдохновение. Как писал П.И. Чайковский: «Иногда вдохновение ускользает, не даётся. Но я считаю долгом для артиста никогда не поддаваться, ибо лень очень сильна в людях. Нет ничего хуже для артиста, как поддаваться ей. Ждать нельзя. Вдохновение эта такая гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, которые призывают её. Нужно, необходимо побеждать себя, чтобы не впасть в дилетантизм» [3, с. 388].

Более того, в образовательном процессе важно акцентировать внимание на проработке профессиональных навыков, а не на решении сиюминутных задач, выполнении упражнения ради факта выполнения. Осознанность процесса собственного профессионального роста у учащихся и студентов существенно сдвигает внимание от ожидания вдохновения в сторону осуществления практической деятельности по решению возникающих проблемных ситуаций в рамках образовательного процесса.

При этом, не стоит считать акцентированность на профессиональном саморазвитии в творчестве противопоставленной вдохновению. Состояние вдохновения и мотивированность практически неизбежны при четком осознании своих возможностей и открывающихся перспектив развития.

Литература:

1. Головин С.Ю. Словарь практического психолога. – М.: АСТ, Харвест, 1998. – 301 с.

2. Кузьмин М.А. Особенности мотивации творческой деятельности младших школьников // Вестник ТГУ. – 2008. – №2(58). – С. 385-391.

3. Чайковский П.И. Петр Чайковский: Переписка с Н.Ф. фон Мекк в 3-х томах. – М.: Книговек, 2016. – 1984 с.

РАЗВИТИЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОЛЛЕДЖА

Юсупова Р.Р.,
магистрант 3 курса,
Малинская Л. Л., к.п.н., доцент,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В методике преподавания декоративной композиции в профессиональном художественном образовании предусматриваются базовые принципы, заложенные выдающимися отечественными художниками. Декоративная композиция рассматривается как важнейший организующий момент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу в целом. Законы композиции в декоративно-прикладном искусстве, имеют единые базовые знания. Возникает необходимость в разработке специальных заданий и упражнений, посвященных композиционно-творческой работе. Развитие творческого наблюдения, внимательность к окружающему миру и его преобразование в соответствии с замыслами и выбранными материалами, должно стать основной целью творческих работ будущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художественное образование, декоративная композиция, форма, законы композиции, творческое самовыражение.

В настоящее время художники традиционного декоративно-прикладного искусства призваны сохранять и развивать национальные художественные традиции. Перед ними создаются новые задачи, способ решения которых подразумевает высокий уровень профессиональной подготовки.

Целью профессионального образования будущих специалистов является формирование у обучающихся умения к созданию

художественного изделия, в котором традиции декоративно-прикладного искусства обрели бы новый, современный смысл. Такой специалист должен обладать не только профессиональными техническими приемами исполнения изделий, но также воспитать способность творчески размышлять, осознавать природу художественного творчества. Для создания самобытного художественного изделия студенту недостаточно изучить сложившийся опыт и овладеть технологиями обработки различных материалов, также необходима способность выстраивать композиционные решения, которые способствуют созданию своеобразных выразительных изделий. Значимым элементом является умение воплощать креативные замыслы в каком-либо материале. Данное умение формируется из различных компонентов. Один из компонентов – это знание характерных средств композиционно-художественной выразительности [12, с. 5].

В методике преподавания декоративной композиции в профессиональном художественном образовании предусматриваются базовые принципы, заложенные выдающимися отечественными художниками А.А. Дейнекой, Е.А. Кибриком, Н.Н. Волковым, Г.Г. Нисским, В.А. Фаворским; искусствоведами – М.В. Алпатовым, Б.Р. Виппер и другими.

Декоративная композиция рассматривается как «важнейший организующий момент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу в целом» [1, с. 10].

Законы композиции в декоративно-прикладном искусстве, имеют единые базовые знания, которые включают равновесие, единство, целостность, соразмерность, соподчиненность деталей. Изучение свойств и эстетических качеств используемого материала влияет на успешность занятий декоративно-прикладной деятельности. Студенты должны уметь создавать композицию больших и малых форм, ритма, силуэта, цветовых соотношений.

Композиционные особенности зависят так же от техники выполнения замысла автора. В специфике преподавания декоративно-прикладного искусства должна учитываться организация процесса освоения знаний будущими специалистами. Студенты должны знать о таких понятиях как стилизация и обобщение. Принципы работы с материалами и особенности методических приемов работы подробно

рассмотренными в трудах Л.А. Буровкиной, В.В. Корешкова, С.П. Ломова, А.С. Хворостова, Г.В. Черемных и др.

Основным принципом декоративного искусства является согласованность эстетического с утилитарным, которого должны придерживаться обучающиеся в процессе работы с изделием. Известный исследователь А.Б. Салтыков писал, что «вещи, в которых назначение, форма, материал и цвет естественно дополняют друг друга и составляют одно органическое художественное целое, отличаются благородной красотой» [1, с. 10].

Таким образом, декоративная композиция – это основополагающее средство выразительности художественного произведения, формирующее его смысловое содержание, определяющее структуру и организацию, пространственный ритм всех элементов – форм, линий, фактур, цветовых пятен, их иерархию, доминанты и характер соотношения с окружающей средой и зрителем.

Проанализировав новые образовательные и профильные программы для студентов художественных колледжей в области декоративно-прикладного искусства, можно отметить, что изучению законов декоративной композиции, принципам и законам создания композиции, не уделяется достаточно внимания. Обучение придерживается традиционного характера. Чаще всего студенты, при работе с материалами, выполняют технологические задачи в процессе копирования с образцов. Это противоречит идеи современной концепции образования, где основной акцент направлен не на репродуктивную, а творческую деятельность человека.

В связи, с этим возникает необходимость в разработке специальных заданий и упражнений, посвященных композиционно-творческой работе. Развитие творческого наблюдения, внимательность к окружающему миру и его преобразование в соответствии с замыслами и выбранными материалами, должно стать основной целью творческих работ будущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства. В упражнениях необходимо рассмотреть базовые основы декоративной композиции, какие выразительные средства могут использоваться; изучить особенности орнаментальных композиций, стилизацию; изучить этапы работы над проектом, начиная от эскизных разработок до стадии воплощения изделия в материале; решить конструкторско-изобретательские задачи.

Важной задачей является формирование у студентов потребности к творческому самовыражению, развитие умения внутренне мобилизоваться на решение разнообразных художественно-творческих задач, умение планировать свою работу, проводить самоконтроль. Современные специалисты должны обладать динамичностью и гибкостью мышления, высоким художественно-творческим потенциалом, знать основы и правила композиции и уметь воплощать найденные решения в выбранном материале. На примере освоения особого стилистического языка композиции формируются самые разные общие аспекты творческой деятельности в целом.

По словам психолога Л.Б. Ермолаевой-Томиной «Развитие творческих способностей должно начинаться с формирования потребностей, желания творить, создавать нечто новое, необходимое людям. Без желания творить человека практически невозможно побудить к творчеству» [6, с. 31]. Поэтому упражнения и задания по декоративной композиции должны быть понятны, доступны, интересны и разнообразны.

Во многих исследованиях подчеркивается особая значимость обучения для формирования творческой деятельности, эстетической созидательной стороны личности обучающихся. Как отмечает профессор Л.А. Буровкина, важной гранью в структуре подготовки художника декоративно-прикладного искусства является развитие творческих способностей личности, и, в частности, творческого воображения обучающихся, так как оно сообщает созидательный характер всякой практической деятельности в области науки и искусства, техники и общественного труда. Она подчеркивает, что в наше время проблема развития творческого воображения продолжает оставаться актуальной [2]. Творческий потенциал любого человека, возможно развивать и повышать, воздействуя на него целенаправленно. Наибольшей эффективности процесс развития творческого потенциала личности может достичь в период профессионального обучения. В современных исследованиях подчеркивается важность преподавания «Декоративно-прикладного искусства» для всестороннего и гармоничного развития личности. В частности, доктор педагогических наук, профессор В.В.Корешков подчеркивает, что «преподавание декоративно-прикладного искусства, основанное на народных традициях, умениях и навыках, передаваемых из поколения в поколение, дает возможность

соединить исторически унаследованную культуру и творческое восприятие окружающего мира» [6]. Подготовка студентов художественных колледжей в этом направлении должна совершенствоваться и развиваться. Это способствует саморазвитию и самосовершенствованию личности.

Литература

1. Буровкина Л.А. Художественные техники в декоративно-прикладном искусстве: Учебное пособие / Л.А. Буровкина. – М.: МГПУ, 2009. – 148 с.

2. Буровкина Л.А. Основы декоративно-прикладного искусства: Монография / Л.А. Буровкина. – М., 2016. – 204 с.

3. Буровкина Л.А. Формирование профессиональных компетенций у будущих педагогов-художников в процессе освоения образовательной программы / Л.А. Буровкина, С.В. Валикжанина, А.А. Титов, В.М. Дубровин //Искусство и образование. – 2017. – №6 (110). – С. 131–141.

4. Василенко В.М. Народное искусство XVIII–XIX вв. / В.М. Василенко // Антология гуманной педагогики. – М.: Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 2014. – 224 с.

5. Голубева О.Л. Основы композиции: Учеб. пособие / О.Л. Голубева. – 2- е изд. – М.: Искусство, 2004. – 120 с.

6. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества: Учеб. пособие для вузов / Л.Б. Ермолаева-Томина. – М.: Академический проект, 2003. – 304 с.

7. Корешков В.В. Декоративно-прикладное искусство и дизайн в системе профессиональной подготовки будущих учителей / В.В. Корешков, Л.В. Новикова // Вестник Нижневартовского государственного университета. – 2017. – №3. – С. 26–30.

8. Корешков В.В. Декоративная деятельность – активный фактор формирования развития личности / В.В. Корешков, Л.В. Новикова // Научное мнение. – 2017. – №11. – С. 66–70.

9. Косогорова Л.В. Основы декоративно прикладного искусства / Л.В. Косогорова, Л.В. Неретина. – М.: Академия, 2012 г. – 23 с.

10. Паранюшкин Р.В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р.В. Паранюшкин. – 2-е изд. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 79 с.

11. Хлебников А.С. Второе рождение зонта / А.С. Хлебников, С.В. Хлебников // Пути и средства повышения качества художественного образования и эстетического воспитания. – 2012. – С. 151–155.

ИНТУИТИВНЫЙ ПОДХОД К ОСВОЕНИЮ ЖИВОПИСИ

Тимошенко Е.Э.,
магистрант ХГФ, БГПУ им.М.Акмуллы,
Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Народное искусство является неотъемлемой частью художественной культуры, оно раскрывает художественные традиции нации, миропонимание, мировосприятие и художественный опыт народа, сохраняют историческую память, оно развивается по своим законам, взаимодействует с искусством профессиональных художников и передается из поколения в поколения. В статье рассматривается проблема этнохудожественного воспитания учащегося средствами башкирского народного искусства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: народное искусство, этнохудожественное воспитание, декоративно-прикладное искусство, башкирское народное искусство.

До недавнего времени существовал единственный подход к освоению рисунка и живописи - академический. Это четкий метод, алгоритм действий, выполняя которые студент, прикладывая определенные усилия, учится достоверно изображать сюжет. У этого метода есть один нюанс: критерии оценки универсальны для всех и человек не имеет возможности развивать в рамках этого метода свою творческую индивидуальность. «Не похоже»,- скажут преподаватели на просмотре; «Неверные пропорции, не попал в цвет, композиция неудачная». «А вот этот студент умеет рисовать: у него реалистично получилось передать элементы, цвета, перспективу, и композиция удачная». На психологическом уровне у студента включается «внутренний контролёр». Человек переходит из области творчества в область технического рисунка. Творческая индивидуальность постепенно угасает. С понятием творческой индивидуальности тесно связано понятие «внутреннего ребенка». В каждом человеке присутствует набор качеств, отвечающих за те или иные поступки, действия, мысли. "Ребёнок", как пишет Эрик Бёрн - очень ценная часть

личности. Только "детская" часть нашей психики позволяет нам переживать Радость, Творчество, Восторг, Очарование. Внутренний ребёнок - это источник интуиции и искренних чувств. В академическом рисунке трудно использовать авторский штрих по форме или неожиданные цветовые сочетания в натюрморте, поскольку там действуют четкие законы формы и перспективы А. Дюрера и цветовые сочетания, описанные И. Иттеном. Рисунки классических гипсовых голов едва ли можно назвать креативными. Более того, их трудно различить между собой - в них не отражается индивидуальность, эмоции авторов.

Со времён Леонардо да Винчи и А. Дюрера никто не совершенствовал школу рисунка и живописи. Академический рисунок - это единственный подход к изучению изобразительной грамоты. Стоит отметить, что наука не стоит на месте и если раньше ценность картин по большей части состояла из передачи реалистичности изображения (главное - достоверно запечатлеть момент, событие, идею, объект), то сейчас на смену этому жанру пришла сначала пленочная, а теперь уже и цифровая фотография, став вполне незаурядным жанром, который стал массовым. В чем же ценность современной живописи? В живописи должно присутствовать отношение автора к сюжету, его эмоции, «индивидуальность». Как измерить этот уровень и какие критерии у индивидуальности? Возможно, одним из критериев является честность, с которой следует подходить к чистому холсту. С точки зрения психологии за это отвечает тот самый внутренний ребёнок, который есть в каждом человеке. В процессе обучения, когда студентов сравнивают по общим критериям «правильно»-«неправильно» происходит деформация личности и творческие способности могут угасать.

Как же научиться изобразительному искусству и не потерять творческую индивидуальность? Не так давно на границе психологии и изобразительного искусства появился интуитивный подход. Он основан на методах работы рисунком с маленькими детьми. Их никто не оценивает с по критериям академического рисунка. Существуют другие критерии: наличие огромного желания рисовать, экспрессия в линиях, цветовых пятнах, ритм, темп, жесты и т.д. На эту тему написано множество трудов, в частности, этим плотно занимались Адаскина и Мелик-Пашаев. Дети рисуют, а не срисовывают. Это не механическое воспроизведение сюжета, а рисунок из головы. В психологии это называется правополушарная работа мозга. С точки зрения живописи

это значит писать картины по наитию, «по велению души», писать то, что существует в голове у художника. Этот подход, адаптированный к применению среди взрослых людей, только начинает использоваться в творческих мастерских и на курсах арт-терапии. В частности, труды Бетти Эдвардс изложены в ее книге «Ты - художник». Основной мыслью является девиз «художником может стать каждый». Многие люди, не умеющие рисовать по академическим меркам, пишут гениальные картины, вызывающие огромный отклик у публики и у самих авторов. Принципиальная разница в том, что они не боятся осуждения или того, что сделают что-то не так. В интуитивной живописи нет неправильного, потому что сюжет находится только в голове автора и критерии, которые используют для оценки в академическом рисунке, теряют смысл.

Основной принцип интуитивного подхода заключается в переключении левополушарного режима на правополушарный. Науке давно известно, что разные виды деятельности обрабатывают разные полушария головного мозга. Так, например, за левое полушарие отвечают такие занятия, как выполнение механических манипуляций, математические расчеты, технические задачи. К правому полушарию относятся занятия в сфере искусства и творчества. Это разделение весьма условно, поскольку, как заявляет Черниговская Т.: «Можно технически выполнять рисунок и творчески подойти к математике». Это в-частности, объясняет, почему академический подход к изучению изобразительного искусства вполне можно отнести к технической и механической деятельности, не имеющий практически ничего общего с творчеством.

Многие выпускники художественных специальностей испытывают трудности в изображении сюжетов из головы и даже перестают писать картины вовсе после получения диплома. Абитуриент, решивший поступить на художественную специальность, чаще всего мечтает научиться рисовать для того, чтобы, в частности, уметь изображать всё, что захочет. Но к окончанию вуза он уже не хочет ничего изображать и не помнит, для чего он поступал. В сухом остатке он приобрёл навык изобразительного искусства, но потерял своё творческое начало и смысл этим заниматься. Таким людям гораздо сложнее выключить своего контролёра и прислушаться к внутреннему ребёнку, который был загублен уже давно. Им трудно расслабиться и принять то, что их никто не осудит, что всё, что будет изображено ими -

априори верно. Единственная задача - это честно описать свой сюжет и, естественно иметь его в голове.

Интуитивная живопись подходит для широкого круга людей всех возрастов, в отличие от академической живописи, под силу освоить которую может лишь человек с определенным уровнем способностей: студент, ученик художественной школы.

В рамках университета предлагается чередование академического и интуитивного подходов для того, чтобы у студентов была возможность повысить свои творческие способности без ущерба для образовательного процесса.

Литература

1. Баер, У. Творческая терапия - Терапия творчеством. Теория и практика психотерапии, использующей разнообразные формы творческой активности; перевод с немецкого Климова Е. и Комаровский В; М.: Независимая фирма «Класс» , 2015. – 294 с.

2. Мелик-ПашаевА.А. и Новлянская З.Н. (ред.), Адаскина А.А., Кудина Г.Н., Чубук Н.Ф. Психологические основы художественного развития. — М.: МГППУ, 2005. — 160 с.

3. Черниговская Т. Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание. — М.: Языки славянской культуры, 2013. — 447 с.

Эдвардс Б. Ты - художник! Курс раскрытия ваших творческих способностей; Мн.: 2015. – 256 с.

ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МАКЕТИРОВАНИИ

Вильданов Ф.Х.,
магистрант,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г.Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье объясняется, как модифицировалась работа выполнения макета. С появлением ИКТ, в макетировании появилось много возможностей. Информационные технологии существенно увеличивают возможности предъявления учебной информации, вовлекают обучающихся в учебный процесс, содействуя наиболее обширному выявлению их способностей, активизации интеллектуальной деятельности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: информационные технологии, макетирование, макет, визуализация.

В современной жизни мы систематически сталкиваемся с макетированием. С макетами мы сталкиваемся везде. На выставках, на презентациях вновь открывающихся жилых районов, застроек, многоквартирных домов и коттеджных поселков. Ни одна авиационная выставка не проходит без показа макетов самолетов, двигателей, авиационного приборного оборудования.

В данной статье объясняется, как модифицировалась работа выполнения макета. С появлением ИКТ, в макетировании появилось много возможностей. Например, до появления 3D-печати и станков с программным управлением макеты создавались вручную из бумаги, картона, пластика, или же пенопласта, что обладало свойственными минусами, такие как низкая точность, непрочность и длительный процесс изготовления.

Макетчик — мастер — одиночка, профессионал высшей пробы. Он и художник, и технолог, и химик, знаток многих ремесел и специалист в механике. Человек с развитым пространственным мышлением, и богатым воображением. Человек, имеющий знания о взаимодействие предметов в природе. Макетчик владеет набором очень характерных навыков и умений, которые при анализе аналогичны с мастерством моделиста-масштабника высокой квалификации.

Для начала рассмотрим само понятие информационно-коммуникационные технологии (ИКТ).

Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) – технологии, главная цель которых состоит в снабжении концентрации информации, ее обработки, передачи, распространении и раскрытии. ИКТ являются методами и программно-технологическими средствами, помогающими в большей мере проще и лучше воспринимать информацию. ИКТ позволяют значительно уменьшить время на поиск необходимой информации и обладают большими источниками информации. В настоящее время, невозможно представить жизнь без современных технологий. Информационные технологии существенно увеличивают возможности предъявления учебной информации, вовлекают обучающихся в учебный процесс, содействуя наиболее обширному выявлению их способностей, активизации интеллектуальной деятельности.

Преимущества использования ИКТ:

- увеличение объема реализованных заданий;
- возможность приобретения разного рода материалов через сеть Интернет и применение специальных дисков;
- снабжать процесс постоянного и гибкого обучения и т.д.;
- для проведения дистанционных опытов на реальном оборудовании;
- для уведомления различного рода знаний и вырабатывания навыков и умений по отбору и систематизации информации и т.п.

Недостатки использования ИКТ:

- при недостаточной мотивации к труду часто отвлекаются на игры, музыку, проверку характеристик ПК и т.п.;
- ухудшение физиологического состояния и здоровья;
- нехватка живого диалогического общения;

Современное и развитое информационное общество на сегодняшний день использует информационно-коммуникационные технологии в различных сферах своей жизнедеятельности: в образовании, производстве, промышленности и в других сферах жизнедеятельности. Конечно же, в графике и макетировании существуют определенные инфокоммуникационные технологии, которые облегчают работу непосредственно самого макетирования, а также и поиск программы и информации для макетирования.

Макетирование - проектно-исследовательское моделирование, направленное на получение наглядной информации о свойствах проектируемого изделия в форме объемного изображения. Для графической работы ИКТ является хорошим помощником, ведь необходимые чертежи можно с легкостью сделать на различных электронных устройствах. Даже хранение и передача графических работ становятся наиболее удобным с использованием ИКТ.

Макетирование с использованием ИКТ дает возможность:

- расширить сферу исследовательских объектов - становится допустимым осваивать не повторяющиеся явления, явления прошлого и будущего, объекты, не воспроизводящиеся в реальных условиях;
- визуализировать предметы всякой природы;
- изучать явления и процессы в динамике их развертывания;
- распоряжаться временем;
- делать многоразовые проверки макета, всякий раз возвращая её в исходное состояние;

• приобретать различные характеристики предмета в числовом или графическом виде;

• обнаруживать наилучшую конструкцию предмета, не производя его проверочных экземпляров;

• осуществлять опыты без риска отрицательных последствий для здоровья человека или окружающей среды.

Есть большое количество компьютерных программ для моделирования и макетирования. Такие программы как:

1. CorelDRAW — графический редактор векторной графики, разработанный канадской корпорацией Corel [3].

2. «Ко́мпас» — семейство систем автоматизированного проектирования с возможностями оформления проектной и конструкторской документации согласно стандартам серии ЕСКД и СПДС [4].

3. Autodesk 3ds Max (ранее 3D Studio MAX) — профессиональное программное обеспечение для 3D-моделирования, анимации и визуализации при создании игр и проектировании. В настоящее время разрабатывается и издается компанией Autodesk. [5]

4. CINEMA 4D – универсальная программа для 3D моделирования, редактирование объектов и создания эффектов [6].

Литература

1. Кузнецов Е. В. Использование новых информационных технологий в учебном процессе [Текст]/ Е. В. Кузнецов. М.,//Юбилейный сборник трудов ученых РГАФК, посвященный 80-летию академии. - М.: 2003. – 84 с.

2. Зайцева, Л. А. Использование информационных компьютерных технологий в учебном процессе и проблемы его методического обеспечения [Текст]/ Л. А. Зайцева.- М.: Просвещение, 2003. – 253 с.

3. [Электронный ресурс] https://howlingpixel.com/i-ru/CorelDRAW

4. [Электронный ресурс] https://studwood.ru/1734891/informatika/sistema_avtomatizirovannogo_proektirovaniya_kompas

5. [Электронный ресурс] https://howlingpixel.com/i-ru/Autodesk_3ds_Max

6. [Электронный ресурс] http://junior3d.ru/article/Cinema-4D

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Губайдуллина Г.Г.,
магистрант кафедры изобразительного искусства,
БГПУ им. М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены проблемы формирования научно-исследовательских компетенций будущих педагогов-художников, раскрывается актуальность разработки методов повышения эффективности НИДС в системе высшего художественно-педагогического образования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: научно-исследовательская деятельность студентов (НИДС), исследовательские компетенции, художественно-педагогическое образование, творческий потенциал, мотивация, научно-теоретическое и художественно-образное мышление.

Многоуровневая система образования (бакалавриат – магистратура - аспирантура), внедренная сегодня в российскую высшую школу, требует освоения новых форм организации не только учебного процесса, но и научной деятельности обучающихся.
исследовательской деятельности [11]. В частности, выпускники, освоившие программу бакалавриата, в соответствии с видами профессиональной деятельности должны быть готовы решать следующие профессиональные задачи:

- ведение проектной и исследовательской деятельности;
- использование в профессиональной деятельности методов научного исследования;
- осуществление профессионального самообразования и личностного роста.

При этом они должны овладеть такими профессиональными компетенциями, как готовность использовать систематизированные теоретические и практические знания для постановки и решения исследовательских задач в области образования (ПК-11) и способность руководить учебно-исследовательской деятельностью обучающихся (ПК-12).

Виды и содержание научно-исследовательских компетенций можно определить, основываясь на концепции психологической

системы деятельности В.Д. Шадрикова в соответствии с функциональными блоками системы деятельности, которая предусматривает личностно-мотивационные компетенции, компетенции целеобразования, компетенции в области программы деятельности, информационные компетенции, компетенции в области принятия решений, в области контроля и коррекции результатов деятельности [12]. Исходя из этого, к основным слагающим исследовательской компетенции будущих специалистов можно отнести, в частности, навыки постановки целей и задач исследования, правильной формулировки гипотезы, умение провести поисковый эксперимент, фиксировать, анализировать и обобщать полученные результаты, а также навыки оценки результатов исследований с точки зрения их достоверности и практического значения.

Анализ эффективности научно-исследовательской деятельности студентов в высшей педагогической школе, изучение методов формирования их готовности к научной работе достаточно широко рассматриваются в исследованиях. В частности, основы организации НИД в процессе профессионализации личности учителя отражены в трудах В.И. Загвязинского, Р.Атаханова и др. которые изучают теоретические и практические вопросы опытно-поисковой и экспериментальной работы в образовательных учреждениях, начиная от определения проблематики, выбора темы, уточнения исходных фактов и теоретических положений до апробации и литературного оформления работы. Ими описаны приемы выдвижения гипотезы, процесс возникновения идеи и замысла психолого-педагогического исследования, охарактеризованы основные методы поисковой работы, а также способы апробации и интерпретации результатов исследования, условия развития творчества и исследовательских умений педагогов [5]. Проблемы практической организации студенческой учебно-исследовательской и научно-исследовательской работы и формирования исследовательских компетенций студентов также изучались В.А. Сластёниным, И.Ф.Исаевым и др. [10]. В целом вопросам активизации исследовательской деятельности обучающихся посвящен целый ряд публикаций, рассматривающих те или иные аспекты данной проблемы (И.Я. Лернер, М.И. Махмутов, А.М. Матюшкин, П.И. Пидкасистый, Л.Ф. Авдеева, В.П. Журавлев, А.И. Кочетов и др.).

Вместе с тем следует отметить, что несмотря на значительное количество теоретических разработок, а также широкую нормативно-

правовую базу в данной сфере, на практике отечественная студенческая наука, как правило, еще не испытывает сколь-нибудь существенного обновления как по форме, так и по содержанию (за исключением НИДС в ведущих классических и технических вузах). В этой связи интерес представляет ряд научных исследований, проведенных в последние годы и критически рассматривающих проблемы организации НИДС в российских вузах.

По мнению некоторых авторов, научно-исследовательская работа студентов, призванная по своей внутренней природе способствовать развитию творчества будущих учителей, сегодня большей частью максимально формализована и не осуществляет своего назначения [7]. Как правило, подготовка студентами рефератов, сообщений, курсовых и дипломных работ - это обязательная часть их учебно-научной деятельности. Зачастую выполнение таких заданий характеризуется низкой мотивацией студентов и отсутствием понимания того, зачем выполняется та или иная работа, студент не проявляет особой самостоятельности в выборе темы исследования и выполняет ее для получения оценки или балла рейтинга [9]. При этом решающее значение приобретает роль научного руководителя, его профессиональные способности, особенности его личности. Задача научного руководителя – создавать условия для самостоятельного научного поиска, непрерывно обеспечивать борьбу мнений, свободу критики, творческое самовыражение студента [6]. В части научных трудов раскрывается противоречие между объективными потребностями школы в педагогических кадрах с высоким научно-исследовательским потенциалом и недостаточной разработанностью вопросов освоения будущими педагогами опыта научной работы на требуемом уровне [4].

В системе высшего художественно-педагогического образования проблема формирования научно-исследовательских компетенций будущих педагогов-художников сопряжена с особой спецификой. Как отмечает Б.П. Бредихин, «подготовка педагога-художника – задача сложная, многогранная, имеющая выразительную специфику» [3, с.53].

Прежде всего, вуз призван обеспечить студентам всестороннюю общепедагогическую подготовку в соответствии с современными требованиями. При этом крайне важным в профессии художника-педагога является приобщение учащихся к подлинному искусству и пониманию процессов культурно-исторического развития, воспитание эстетического отношения обучающихся к себе и окружающему миру.

Учебный материал должен иметь художественно и эстетически образовательный характер, этическую и гуманитарную направленность, общечеловеческую значимость, соответствие современным требованиям развития общества, культуры, личности [1].

Вторая, не менее важная задача высшей художественно-педагогической школы, по мнению Алехина А.Д., – «оснастить студентов глубокими профессиональными художническими навыками – умением рисовать и писать красками, владеть необходимыми изобразительными материалами и техниками» [2]. Только совершенствуя собственное художественное творчество, учитель изобразительного искусства способен научить обучающихся творить, передавать им основы профессионального мастерства.

И, наконец, связующим элементом между теоретическими профессионально-педагогическими компетенциями и собственно художественным творчеством служат научно-методические компетенции, или способность будущего учителя «быть педагогом на деле – твердо усвоить методологические основы художественной педагогики, дидактические принципы обучения и воспитания детей» [3, с. 54]. Будущий педагог должен уметь применять современные методики и технологии организации образовательной деятельности, диагностики и оценивания качества образовательного процесса по различным образовательным программам, учитывая при этом особенности возрастной педагогики и психологии обучающихся.

Именно к этой сфере профессиональной подготовки относятся проблемы формирования у будущих педагогов-художников научно-исследовательских компетенций. По мнению О.Л. Некрасовой-Каратеевой, данная категория обучающихся – «эмпирики со стремлением к оригинальному творчеству, которым свойственна большая творческая активность, компетентность в технологиях практической художественной деятельности, но меньше – в научно-теоретическом мышлении и коммуникации» [8]. Такая специфика обусловлена их профессиональной особенностью и существующими технологиями обучения в вузе: при наличии весьма развитого интуитивного, художественно-образного мышления у студентов-художников наблюдается недостаток опыта научно-теоретической и проблемно-поисковой работы.

В этой связи художественная педагогика и педагогическое образование в целом требуют дальнейшего изучения и выявления причин нереализованности потенциала студенческой науки,

испытывают насущную потребность в разработке более совершенных, инновационных методов и обновленных моделей подготовки педагогических кадров с использованием новых технологий развития их научно-педагогического творчества. Поэтому актуальность разработки методов повышения эффективности НИДС в системе высшего художественно-педагогического образования, на наш взгляд, не вызывает сомнений.

Приобретение научно-исследовательских компетенций дает возможность студентам в полной мере раскрыть свою креативность и индивидуальность, формирует исследовательскую позицию по отношению к себе и окружающему миру, открывает новые пути для самореализации, что особенно важно для людей художественного склада, творчески активных личностей. Процесс научного исследования – это, безусловно, творческий процесс, итогом которого, как и в любом виде творчества, является открытие нового явления, в данном случае – нового объективного знания. Познание мира гармонично соединяет в себе научное мышление и художественный поиск, рациональное и эмоциональное, логику и рефлексию, поэтому наука и искусство – это две взаимообогащающие стороны понятия «творчество». Такой подход в конечном итоге позволит молодым педагогам-художникам существенно обогатить свои профессиональные качества и расширить индивидуальные художественно-творческие и научно-познавательные горизонты.

Литература:

1. Алексеева Л.Л. Художественно-эстетическое образование в профильной школе: эволюция и перспективы развития: автореф. дисс. …. Д.п.н. 13.00.02 /Алексеева, Лариса Леонидовна. – М., 2009, 416 с.

2. Алехин А.Д. Система подготовки учителя изобразительного искусства: автреф. дисс. … д.п.н. 13.00.02 / А.Д. Алехин. – М., 1993.

3. Бредихин А.П. Проблемы современного художественно-педагогического образования в контексте «модернизации»: время утраченных иллюзий. // Известия ВГПУ - №1 (262), 2014. – С.52-60.

4. Галиуллина Ф.Ш. Формирование навыков научно-исследовательской деятельности у студентов педагогического вуза. [Текст]: Дисс. … канд. пед. наук: 13.00.01 / Галиуллина Фарида Шамилевна. - Казань, 2003, 212 с.

5. Загвязинский В. И., Атаханов Р. Методология и методы психолого-педагогического исследования: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 6-е изд., стер. - М.: Академия, 2010.- 208 с.

6. Кузнецова И..Е. Проблема формирования навыков научно-исследовательской деятельности у студентов вузов (к постановке проблемы) // Вестник Югорского государственного университета, вып.5, 2006. – С.74-78.

7. Лукашевич О.Н.. Научно-исследовательская деятельность как средство развития творчества студентов в образовательной системе педагогического вуза. [Текст]: Дисс. … канд. пед. наук: 13.00.01 / Лукашевич Ольга Николаевна. - Карачаевск, 2002, 188 с.

8. Некрасова-Каратеева О. Л. Наука и творчество в магистерской подготовке художника-педагога. // Общество. Среда. Развитие – № 3 (20) СПб.: ЦНИТ «Астерион», 2010 - С. 183- 186.

9. Родионова И.В. Практика формирования интереса к научным исследованиям у студентов экономического вуза // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т.3. – С.238-247. URL: http://e-koncept.ru/2017/770271/htm.

10. Сластенин В.А., И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов и др. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. В.А. Сластенина. - М.: Академия, 2002. - 576 с.

11. ФГОС высшего образования по направлению подготовки 44.03.01 педагогическое образование (уровень бакалавриата): [Электронный ресурс]. URL:http:// http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/440301.pdf (дата обращения 14.09.2019).

12. Шадриков В.Д. Качество педагогического образования: монография / В. Д. Шадриков. - М. : Логос, 2012. - 200 с.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ В ПОСТИЖЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Данилова Д.В., магистрант,
Пурик Э.Э. – научный руководитель,
ФГБОУ ВО "БГПУ им. М.Акмуллы",
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье затронута проблема слияния различных сфер научного знания. Как из синергетической парадигмы

рождаются новые философские понятия, термины, идеи, непосредственно связанные с художественным мироощущением человека. На сегодняшний день с помощью междисциплинарных знаний познаются новые грани в мире науки, приобретается новый опыт для дальнейшего самосовершенствования. Аналогично, благодаря взаимодействию искусств возникает новая концепция в постижении художественного творчества. Через слияние музыки и изобразительного искусства возникает новый синестетический подход в музыкально-художественном воспитании ребёнка для многогранного, целостного развития его личности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: синергия, самоорганизация, синестезия, музыкально-исполнительское искусство, синтез искусств, изобразительное искусство, многогранность.

Синергетическая парадигма современного мира подразумевает слияние различных сфер научного знания, цельность, совокупность, всеобъемлющее постижение науки на основе междисциплинарных исследований. Более того, синергия выражает социально-культурную концепцию современной науки. Сближение естественных и социально-гуманитарных наук дает нам единую логику, общие принципы описания мира на основе философии самоорганизации.

В отношении самоорганизации Г. Хакен пишет: «Полезно иметь какое-нибудь подходящее определение самоорганизации. Мы называем систему самоорганизующейся, если она без специфического воздействия извне обретает какую-то пространственную, временную и функциональную структуру» [7, с. 13].

Идея самоорганизации — сугубо междисциплинарное направление в современной науке, ищущее единство физических, социальных, культурных, психических, биологических явлений и процессов. Философская концепция единства достаточно близка обширному миру искусства, где все взаимосвязано – музыка, живопись, литература, театр. И выходящая за рамки своего представления музыка наиболее близка к другим направлениям научного знания – будь то психология или философия. По словам Г.Г. Нейгауза, «богато эмоциональным содержанием для мало-мальски мыслящего музыканта всякое познание — философия, морально политический комплекс, чистая наука, естествознание и т.д., и т.п. Неслучайно же все крупные музыканты, композиторы и исполнители всегда отличались большим духовным кругозором, проявляли

живейший интерес ко всем вопросам духовной жизни человечества» [3, с.33].

Как в естественных науках, так и в гуманитарных важно искать пути сопряжения взаимодействия различных направлений научного знания.

В музыковедении существует термин «синестезия», имеющий непосредственную связь с терминологией психологической науки. В психологии под синестезией понимают необычное сенсорное переживание, возникающее в ответ на восприятие или мысль об определённом системном явлении действительности.

Интересна трактовка синестезии, определяемая Сидоровым-Дорсо как «…особый способ чувственного переживания при восприятии некоторых понятий (например, дней недели, месяцев), имен, названий, символов (букв, звуков речи, нотных знаков), упорядоченных человеком явлений действительности (музыки, блюд), собственных состояний (эмоций, боли) и других подобных групп явлений («категорий»)» [6].

Психологами-исследователями выявлено несколько типов синестезии. Самые распространенные из них – это музыкально-цветовая, графемно-цветовая, фонемно-цветовая, фонемно-вкусовая и другие. В наибольшей степени главный интерес для нас вызывает музыкально-цветовая синестезия.

Формирование целостного музыкально-художественного восприятия ребёнка всегда было актуальным для педагога-практика. Однако не менее, а возможно и более актуальным является проблема нахождения специальных научных подходов музыкознания, позволяющих создать методическую концепцию. Одним из таких подходов становится синестетический подход.

Способы влияния на развитие музыкальных и художественных способностей обучающихся, на их творческое самовыражение различны. Они могут выражаться с помощью слияния разных видов искусств, таких как изобразительное искусство, музыкально-исполнительское, литературное, театральное и другие.

На основе междисциплинарных знаний по искусствоведению, педагогике и психологии изучается на практике воздействие различных видов художественной деятельности детей на процесс освоения исполнительского мастерства на фортепиано.

Путем внедрения разных творческих видов деятельности в образовательный процесс на уроках фортепиано в ДМШ №1 им. Н.

Сабитова города Уфы – таких, как песочная анимация, моделирование концертных костюмов, создание живописных работ, изучается механизм синестетического целостного многогранного постижения ребёнком мира и его роли в становлении творческого креативного образного мышления в его музыкально-исполнительской деятельности. С помощью художественных образов происходит более глубокое усвоение музыкального материала.

Таким образом, посредством тактильного восприятия музыки, элементов театрализации, художественных способов передачи музыкальных образов происходит постижение специфики детского музыкального восприятия, сенсорики, непосредственно влияющей на развитие мышления, внимания, памяти и других психических функций ребёнка при формировании музыкальности.

Современная тенденция научного знания требует привлечения фактического, эмирического материала, методов, подходов и их интеграции из разных областей знаний, включения их в «арсенал» музыкальной педагогики.

Литература

1.Ванечкина И.Л. «Дети рисуют музыку»: Эксперименты для школы будущего // Научный Татарстан. – 1999 – № 4 – С.36-39

2. Коляденко Н.П. Взаимодействие искусств в художественном воспитании // Художественное образование и наука. - 2016 - № 4 - С. 33-35

3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. - М., Музгиз, 1958.

4. Петрова В.П. Интеграция как метод развития профессиональныхкомпетенций в художественном образовании //Инновационные тенденции интеграции и гуманитаризации образования: материалы Всероссийской конференции «Интеграция как условие гуманитаризации современного образования: Юсовские чтения»/ Научный редактор Е.П. Олесина, ред. – сост. О.И. Радомская / под общей ред. Л.Г. Савенковой. – М.: ФГБНУ ИХОи К РАО, 2015 294 с.3

5. Пурик Э.Э., Шакирова М.Г., Ахмадуллин М.Л. Синестетический подход в развитии художественного восприятия студентов на занятиях по формальной композиции // Музыкальное образование, 2018, №2, С.92-100

6. Сидоров-Дорсо А. «Синестезия – что это?» [Электронный ресурс] // URL // http://www.synaesthesia.ru/whatis.html Сайт Российского синестетического сообщества.

7. Хакен Г. Синергетика. – М.: Мир, 1980. – 408 с.

8. Шаймухаметова Л.Н. Об учебном предмете и программе «Введение в специальность «Музыковедение» // Проблемы музыкальной науки. – 2012 - 1 (10). - С.182 – 188

9. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей. – Магнитогорск: МаГУ, 2002 – 283 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ СРЕДЫ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Г.Ф. Султанова,
магистрант, БГПУ, Пластические искусства и дизайн,
Художественно-графического факультета,
Башкирского государственного педагогического университета
имени М. Акмуллы,
г.Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается суть понятия профессиональных компетенций дизайнера и дизайн-проектирования. Проводится сравнительный анализ на основе изучения истории дизайн - проектирования в БАУХАУЗе и во ВХУТЕМАСе и современного дизайн - проектирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: профессиональные компетенции, профессиональная подготовка, дизайн - проектирование, проектные методы, технологии.

THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF FUTURE DESIGNERS IN THE EDUCATIONAL PROCESS

The article reveals the essence of the concept of professional competencies of a designer and design design. A comparative analysis is carried out on the basis of studying the history of design - design at the BAUHAUSE and VKHUTEMAS and modern design - design.

KEYWORDS: professional competencies, professional education, design - project, project methods, technologies

В условиях социально-экономических реформ в стране предъявляются новые требования к профессиональной подготовке специалистов различных областей, в том числе и специалистов в сфере дизайна. Современное общество нуждается в профессионалах с нестандартным, проектным типом мышления, способных выдавать оригинальные идеи и умеющих воплощать их в реальность, то есть обладающих навыками конструкторской деятельности. Все эти качества могут быть достигнуты при инновационном подходе к развитию профессиональных компетенций будущего дизайнера, таких, как способность обосновать свои предложения при разработке проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; способность разрабатывать конструкцию изделия с учетом технологий изготовления: выполнять технические чертежи, разрабатывать технологическую карту исполнения дизайн-проекта, а также способность владеть рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями.

Профессиональная подготовка дизайнеров заключается в комплексном освоении теоретических и практических умений в области искусства и дизайна, в сфере конструкций и материалов, а также некоторых технологий, касающихся данной сферы, с помощью которых формируется способность проектировать, преобразовывать и творить. Будущим дизайнерам необходимо интегрировать в практику рациональные методы, решать профессиональные задачи, применяя знания и умения, полученные в процессе их профессиональной подготовки.

Основы современной модели дизайн-образования были заложены еще в немецкой школе дизайна БАУХАУЗ, созданной в 1919 году. Целью этой школы было связать различные области творческой деятельности с техническими аспектами и таким образом подготовить специалиста, сочетавшего в себе не только художественные, духовные, но и конструкторские, технические возможности [5]. Обучение студентов строилось на развитии умения проектировать предметы, которые заключали в себя функциональность, простоту и эстетичность. Функциональная задача стояла на первом месте, а красота вытекала из практичности предмета и заключалась в строгости и сухости линий. В БАУХАУЗе была собрана целая группа талантливых преподавателей, которые в течение своей деятельности разрабатывали эффективные

методики обучения. Одной из таких является методика И. Альберса. Его методика была больше посвящена вопросам формообразования, решающее значение он придавал именно практике. На занятиях он делал акцент на развитие творческой фантазии и отделял упражнения с "материей" от упражнений с "материалом"[4].

В России основы профессиональной подготовки дизайнеров заложили Л.М. Лисицкий, А.М. Родченко, Н.А. Ладовский. Все они являются представителями первой русской высшей школы дизайна — ВХУТЕМАС, созданной в 1920 году. В программе данного учебного заведения целью было предоставление учащимся высшего художественного и художественно-технического образования и подготовку высококвалифицированных художников-практиков. Особенностью этих школ дизайна того времени был отказ от традиционной системы образования Академии художеств, поэтому решение задач в этой области требовало создания и внедрения новых методов и организационных форм обучения.

Немецкий Баухауз и советский ВХУТЕМАС, став центрами оригинальных концепций и инноваций в области промышленного дизайна, выпустили ряд известных деятелей в области искусства и дизайна. Сегодня, в период динамичных изменений в системе образования и в экономике, исследование преподавательского опыта ВХУТЕМАСА и Баухауза является важным и целесообразным [5].

Проанализировав учебную подготовку двух школ, можно отметить схожесть в основных принципах и целях, которые педагоги ставили перед студентами. Эффективное обучение строилось на том, что от учащегося требовались не только умение выдумывать оригинальные формы, но и знать и учитывать технические и технологические аспекты своего проекта. Деятели искусства, которые преподавали в этих учебных заведениях, путем многочисленных экспериментов и внедрения новых проектных приемов в процесс обучения разрабатывали свою уникальную методику преподавания.

Во ВХУТЕМАСе Н. Ладовским был разработан "Психоаналитический метод". Архитектор предложил способ, в результате применения которого в дальнейшем появилась дисциплина "пространство". Метод предполагал движение от абстрактной формы к частному, постепенно усложняя проектируемый объект, добавляя дополнительные детали, при этом учитывая художественные, функциональные и конструктивные требования. Метод Н. Ладовского

эффективно способствовал стремительному развитию объемно-пространственного мышления у студентов[4].

Наряду с этим, одним из главных достоинств обучения во ВХУТЕМАСе считался коллективный метод преподавания, который одновременно сочетался с индивидуальным методом.

Эти уникальные проектные методы, разработанные преподавателями ВХУТЕМАСА, конечно, являются бесценной основой для современных школ дизайна, и по сей день играют большую роль в сфере архитектуры, промышленности и дизайна. Однако разработка этого и остальных методов, предложенных преподавателями сильнейшей школы дизайна, относится к эпохе индустриального общества, эти проектные методы в большей степени были ориентированы на решение инженерно-технологических проблем.

Тем не менее, в условиях перехода общества к постиндустриальному, в дизайне появляется потребность не к инженерной изобретательности, а к производству услуг. В новом веке дизайн подстраивается под новое общество. В этом смысле меняются и отношение к личности дизайнера, современная система образования выдвигает следующие качества, которыми должен обладать будущий дизайнер для успешной профессиональной деятельности: инициативность, расположенность к исследовательской и аналитической работе, коммуникабельность, интерес к миру вещей, умение работать автономно, способность грамотно и ответственно решать проблемы, здраво оценивать свою деятельность. Формирование и развитие данных качеств в совокупности составляет профессиональные компетенции будущего дизайнера.

Под профессиональной компетентностью дизайнера понимается комплексное качество личности, включающее в себя определенную совокупность профессиональных знаний, конструкторско-технических навыков и художественно-эстетического взгляда на действительность, которые в системе помогают дизайнеру решать профессиональные задачи [1]. В сущность понятия профессиональной компетентности входят несколько блоков:

1.*Профессионально-личностный*. Он предполагает освоение и развитие профессиональных знаний и умений, интеллектуального потенциала и эмоционально волевой сферы. Для человека с профессией дизайнера не столько важен всеобъемлющий багаж знаний, сколько умение применять их в случае необходимости для решения профессиональной задачи.

2.*Профессионально-деятельностный*. Он связан с развитием личности и созданием условий для ее саморазвития. Дизайнер должен уметь планировать свою профессиональную деятельность, иметь желание к постоянному самообразованию и саморазвитию.

3.*Профессионально-творческий*, связанный с готовностью учащегося к восприятию и реализации инновационных идей, новой информации, умением овладевать новой техникой и технологией. Проявление креативности в решении профессиональных задач является одним из важнейших качеств для дизайнера.

Дизайн-проектирование комплексный процесс в профессиональной деятельности дизайнера, который включает в себя исследование, формирование и практическую разработку дизайн-концепций для преобразования среды жизнедеятельности человека.

Этапы процесса проектирования включают в себя:

1. Предпроектный анализ, составление технического задания

2.Разработка предварительного художественно-конструкторского предложения

3. Эскизный проект

4. Художественно-конструкторский проект

5. Рабочее проектирование

6. Экспертиза (оценивание объекта по таким критериям, как: оптимальность, удобство, целесообразность, красота)

Компетентный дизайнер представляет собой специалиста, который способен интегрировать полученные знания, умения, навыки и порядок действий в условиях конкретной ситуации. В современном мире дизайнеру приходится работать в неустойчивых, динамичных условиях со сложной структурной схемой, что рождает необходимость разработки современных методов в дизайн-образовании. По мнению американского профессора Х. Риттеля, проблема дизайна непрерывно меняется в процессе ее решения [7]. Поэтому сложно говорить о каких-либо твердо зарегистрированных методиках, ведь дизайнер должен самостоятельно уметь устанавливать и уточнять цели и задачи проектирования и предугадывать возможный исход действий. Педагогическая деятельность последних лет показывает, что среди студентов отмечаются различные подходы к решению поставленных задач: для первых необходимо конкретно поставить проблему, вторые же не хотят ограничиваться установленными рамками, а третьи, пытаясь найти ответ на поверхности, кажутся не совсем склонны к творческой деятельности.

Сегодня в профессиональной подготовке будущих дизайнеров часто практикуются методы проблемного обучения, в них активизируется постоянная самостоятельная поисковая деятельность студента, и одновременно усваиваются определенные знания в науке. Постановка проблемных условий в дизайне расширяет область поставленной перед студентом задачи и предполагает неординарное, выходящее за рамки стереотипов, разрешение ситуации. Студент пытается найти примерную модель-концепцию, которая могла бы служить возможным решением поставленной проблемы и определить ее границы. Данный метод обучения эффективен для развития у студентов профессионального интеллекта, самостоятельности, совершенствования уже существующих концепций, а также формирования и создания новых.

Таким образом, развить профессионально важные качества дизайнера можно путем внедрения в процесс обучения творческих проектных заданий, которые помогут оценить уровень теоретических и практических знаний у студентов, а также в процессе выполнения заданий получить новые. К примеру, весьма результативной может стать работа над дизайн-проектом в малых группах. Психологические аспекты такого способа выполнения задания определяет совместный положительный результат, он моделирует сущность и характер внутригрупповой коммуникации студентов.

Еще один способ, отличный от предыдущего, заключается в том, что студент вынужден справиться с поставленной преподавателем задачей в одиночку. Такой метод учебных упражнений называется «клаузура». Клаузура - это вид проектной деятельности, в результате использования которого становится возможным определить уровень практических навыков студентов при решении профессиональной задачи (архитектурной или дизайнерской). Само слово "клаузура" в педагогике начало использоваться еще в XVI веке в архитектурных школах во Франции, Германии и Италии. Суть такого способа проверки знаний заключалась в том, что учащегося помещали в отдельную аудиторию, в которой ему необходимо было в одиночку справиться с поставленной профессором задачей. По окончании установленного времени студент должен был предоставить результат своих творческих идей в виде эскизного проекта. На сегодняшний день метод клаузур также может использоваться в учебной практике. Учебные упражнения в такой форме можно применить как в предметном дизайне, так и дизайне среды или костюма. Стимуляция творческого мышления у

студентов начинается с самого знакомства с темой, предложенной преподавателем. Такие задания приучают учащихся к находчивости, быстрой реакции и, конечно, развитию композиционных умений [3]. Немаловажным этапом здесь является обсуждение получившихся эскизных проектов студентов. На этом этапе преподаватель должен оценить уровень качества каждого из проектов, провести анализ клаузуры, указывая на недочеты и давая рекомендации возможных способов дальнейшей доработки предложенной концепции. Далее преподаватель дает оценку каждому проекту.

Эффективность динамики развития профессиональных компетенций дизайнера зависит от реализации комплекса определенных педагогических условий, которые диктуются спецификой организации процесса проектирования.

Для этого требуется:

- создать для студента такую образовательную атмосферу, в которой возникнет необходимость в реализации творческих задумок, идей, приобретении новых знаний и эстетического вкуса;

-ввести в процесс занятий по проектированию творческие задачи, а также проектные методики;

-внушить студентам веру в их собственные силы и способности.

Таким образом, в современной системе образования развитие профессиональных компетенций дизайнера зависит от организации образовательного процесса и синтеза определенных видов деятельности студентов. Преподаватель вынужден решать систему комплексных задач с целью качественной подготовки будущих дизайнеров, и должен выступать не только в качестве профессионала-дизайнера, но и быть современным, мобильным, владеть инновационными методиками в своей области.

Литература

1. Быстрова Т.Ю. Лекция о системном подходе в дизайн-проектировании для 1 курса магистратуры "Графический дизайн". УрФу, 2014. – [Электронный ресурс] – URL https://vk.com/club76504481?z=video89665071_170892227%2F7ed77547cb798faacf (дата обращения 05.05.19)

2. Дж.К. Джонс. Методы проектирования //Мэтчет Э. Фундаментальный метод проектирования М., 1986 – [Электронный ресурс] – URL:

http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/812.html (дата обращения 04.05.19)

3. Джули Дирксен. Искусство обучать: как сделать любое обучение нескучным и эффективным – М., 2015 г – 115 с.

4. Кан-Калик В.А. Педагогическая деятельность как творческий процесс – Чеч. книг. изд.1976 г – 89-101 с.

5. Михайлова А.С. Становление универсального проектного метода в первых школах дизайна- Баухаузе и ВХУТЕМАСе 1920-е годы – Мир науки, культуры и образования, — 2008 г. – 24 с.

6. ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.01 Дизайн. Утвержден приказом Министерства образования и науки российской Федерации от 11 августа 2016 года., N 1004. - [Электронный ресурс]**:** – URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/540301.pdf (дата обращения 01.05.19)

7. Rittel H/ Second-Generation Design Methods // Developments in Design Methodology/ ed.by N.Cross N.Y 1984 – 317-327 p.

МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ НА КУРСАХ ИНЖЕНЕРНОЙ ГРАФИКИ

Вильданов Ф.Х.,
магистрант,
ФГБОУ ВО «БГПУ им. М. Акмуллы»,
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Предназначение курса «Инженерной графики» в высшем учебном заведении – это не только развить пространственное мышление у студентов, но и выработать системно-пространственное мышление у студентов. Значимое место в курсе инженерной графики занимает освоение приемов, необходимых студентам для формирования образов при чтении чертежа. Для реализации этого вместе с методами изучения необходимо применять методы проблемного изучения, вовлекая студентов в процесс сотворчества. Усвоение теоретического материала должно согласованно совмещаться с выполнением необходимых графических работ.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: инженерная графика, пространственного мышления, проблемные методы.

Для решения большинства задач современного общества, необходимо пространственное мышление. Пространственное мышление это особый вид умственной деятельности, обеспечивающий формирование пространственных образов и руководствуясь ими в процессе решения практических и теоретических задач. Существенное предназначение курса «Инженерной графики» в высшем учебном заведении – это не только развить пространственное мышление у студентов, но и выработать системно-пространственное мышление у студентов, служащее надежной основой для изучения всех последующих дисциплин по программам специалитета или бакалавриата. Развитие воображения – главное условие освоения для разработки и чтения чертежа и графической деятельности в целом. Таким образом, процесс изучения инженерной графики предназначается одним из наиболее значимых средств развития воображения.

Основное условие для обеспечения формирования представлений о технических деталях, является изучение студентов приемов рассмотрения и запоминания деталей, а также и приемов их воссоздания по памяти. На занятиях студенты изучают приемы анализа детали: мысленного ее разделения на простые геометрические тела, из которых она состоит, и выделения всех ее элементов (выступов, выемок, отверстий, пазов и т. д.). Это требует проведения невидимой грани каждого геометрического тела (там, где в детали эти тела не разграничены). Обнаружение геометрических тел предъявляет требования к приемам абстракции: студентам необходимо мысленно выделить во всех геометрических телах его значительные особенности.

Существенным принципом, сосредоточенным на изучение, является следующее положение: в начале изучения нового материала на курсах инженерной графики студенты обучаются простым приемам, характеризующиеся дополнительной опорой на наглядный материал, а затем методика должна обеспечить преобразование приемов так, чтобы студент умел создавать образы без дополнительной опоры, т.е. мысленно, деятельностью воображения. Переход студентов от действий с дополнительной опорой к мысленным при составлении образов воображения обнаруживает закономерность, которая состоит в том, что в освоении знаний и умений значимую роль играет переход от фактических действий с наглядным материалом, к мысленным действиям.

Этот переход обязан реализовываться вовремя. Если студентов длительное время обучать «наглядным» способам учебной работы, не включающим деятельность воображения, то это может затруднить развитие их пространственных изображений каждой детали.

Главная цель в вырабатывании представлений отводится чтению и построению графических изображений. При построении графического изображения основной задачей является переход представления об объекте в плоскостное его изображение, при чтении решается противоположная задача: на основе восприятия плоскостного изображения мысленно, в представлении, отображается форма, размеренность, конфигурация объекта и определяются необходимые сведения, взаимосвязи и отношения. Представления об объекте при чтении и построении графических изображений сформировываются не только в результате прямого понимания, а в результате целой системы умственных действий, сориентированных на реформу предоставленных восприятий и мысленного отображения образа. Чтение и построение нельзя отнести к навыкам, т.к. они представляют собой осмысленные умения, в которых лишь некоторые действия автоматизированы.

Значимое место в курсе инженерной графики занимает освоение приемов, необходимых студентам для формирования образов при чтении чертежа. Чтение чертежа включает:

- разбор чертежа (охватывая все его детали и условные обозначения) и сопоставление его элементов по трем проекциям;
- формирование образа объекта на базе этого чертежа. Этот конечный процесс является сложным и обладает двумя неразрывно связанными сторонами.

Студент должен мысленно связывать три проекции, т.е. синтезировать их и наполнять проекции третьим измерением.

Чтобы понять, насколько у студента сформировалось пространственное воображение можно формировать определенные умения:

1. Определять данный объект среди объектов реальной действительности.

2. Определять объект среди изображений.

3.Вводить взаимосвязи между словом, представлением, изображением и объектом реальной действительности.

4. Отображать в воображении объект (представления памяти.)

5. Отображать представления памяти (словесно, графически, в виде модели.)

6.Формировать в воображении свежие объекты (представление воображения)

7. Отображать представления воображения (словесно, графически, в виде модели.)

Вместе с методами изучения необходимо применять методы проблемного изучения, вовлекая студентов в процесс сотворчества.

Усвоение теоретического материала должно согласованно совмещаться с выполнением необходимых графических работ.

Для быстрого, качественного проектирования объектов и для большей производительности необходимо пользоваться информационно-коммуникационным технологиями. Использование таких технологий разрешает формировать не только двумерные и трехмерные графические объекты, но реализовывать инженерные расчеты на прочность, теплопроводность и технологическую подготовку, связанную с изготовлением деталей.

Литература

1. Коротков, Э.М. Управление качеством образования: учеб. пособие для вузов / Э.М. Коротков. – М.: Академ. проект: Мир, 2006. – 320 с.

2. Кравченя, Э.М. Технические средства обучения: учеб. пособие / Э.М. Кравченя. – Минск: Выш. шк., 2005. – 304 с.

3. Ярошевич, О.В. Инновации в графической подготовке студентов / О.В. Ярошевич // Образовательные технологии в преподавании графических дисциплин: материалы II Республ. науч.-практ. конф., Брест, 18 – 19 мая 2007 г.; Брестский гос. техн. ун-т; редкол.: В.В. Тур [и др.]. – Брест, 2007. – С. 89 – 92.

4. Скоков, П.И. Опыт постановки учебного процесса на основе сквозной компьютеризации / П.И. Скоков // Формирование творческой личности инженера в процессе графической подготовки: материалы республ. науч.-практ. конф., Витебск, 5 дек. 2008 г.; Витебск. гос. технолог. ун-т; редкол.: В.В. Пятов [и др.]. – Витебск, 2008. – С. 17 – 19.

5. Рукавишников, В.А. Геометро-графическая подготовка инженера: роль и место в системе образования / В.А. Рукавишников // Образование и наука. Журнал теоретических и прикладных исследований. – 2009. – № 5(62). – С. 32 – 37.

6. Педагогические технологии: учеб. пособие для студентов пед. спец.; под ред. В.С. Кукушина. – Серия «Педагогическое образование». – М.: ИКЦ «Март»; Ростов н/Д: Издат. центр «Март», 2004. – 336 с.

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВУЗОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДИЗАЙНУ ИНТЕРЬЕРОВ

Абдуллина Н.Р.,
магистрант БГПУ им. Акмуллы,
г. Уфа

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме развития коммуникативных компетенций дизайнеров интерьера в высшем учебном заведении. Также рассматриваются такие компоненты профессиональной компетенции дизайнеров, как организационно-мотивирующий; художественно-проектный; коммуникативный и креативный. Предложены методы развития коммуникаций у будущих дизайнеров интерьера.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайнер, дизайнер интерьера, коммуникативные компетенции, коммуникация, проектирование интерьеров, дизайн-проект, графическая визуализация.

В стремительно развивающемся современном производстве, появляющихся новых технологиях и направлениях, нужны специалисты, легко обучаемые и адаптирующиеся к изменениям, коммуникабельные и компетентные, способные решать поставленные цели и задачи. Дизайнер по интерьерам должен соответствовать всем этим критериями помимо умения креативно мыслить и создавать проекты, владеть профессиональными компьютерными программами. Отметим, что дизайнер интерьера — это визуальная деятельность, требующая художественного вкуса, образного и пространственного мышления. А, значит, в первую очередь дизайнер должен быть креативным художником, доводить до заказчика свои задумки эскизами, рисунками, Он должен научиться гибко и тактично доносить до конечного потребителя свои идеи и уметь воплощать их, порой отстаивая свои решения, ведь компетентность формируется в процессе взаимодействия специалиста и заказчика.

Одной из задач профессиональной подготовки дизайнера является развития коммуникативных компетенций будущих

специалистов. Коммуникативная компетентность характеризует то, насколько эффективны способности к общению человека с другими людьми. Коммуникативная компетенция включает в себя и грамотную речь, и правильное произношение, и использование ораторских приемов, и умение найти подход к каждому человеку. Если коммуникативная компетентность это то, насколько человек соответствует требованиям, то компетенция – это и есть совокупность этих требований.

Профессиональная компетенция - это готовность и способность целесообразно действовать в соотвествии с требованиями дела, методически организованно и самостоятельно решать задачи и проблемы в конкретной предметной области, а также само оценивать результаты своей деятельности[4, с 6]

Рассмотрим, что включает в себя определение профессиональной компетенции дизайнера интерьера, проанализируем содержание его деятельности. Целью деятельности дизайнера интерьера является проектирование и создание предметной среды, отвечающей эстетическим требованиям и эргономике**.** Не учитывать законы и требования — значит сделать интерьер, может, и красивый, но неудобный или даже опасный для жизни. Также дизайнер выступает в роли психолога. Он должен проявлять свою гибкость и лояльность в общении и это важный раздел коммуникаций в работе. Ведь помимо прямых профессиональных навыков умение наводить контакт импонировать заказчику, грамотно доносить информацию для выполнения задач строителям и отделочникам, всем, с кем контактируешь в процессе всей проектно-ремонтных и декоративных работ. Дизайнер так же видит проблему целиком, умеет обобщать понятное, учитывает ритм и стиль жизни заказчика, хобби и увлечения, цветовые предпочтения и даже количество вещей в гардеробе. Помогает прийти к единому мнению и удовлетворяющему всех членов семьи заказчика(зачастую противоположные пожелания супругов коренным образом не вяжутся между собой и вызывают споры). Если коммуникации хорошо выстроены, то последующие заказы придут по рекомендации от довольных людей и это самая большая реклама! Задачи, встающие перед дизайнером интерьера, не имеют единственного верного решения, в процессе работ могут меняться. Итог работы зависят от способности дизайнера креативно мыслить и генерировать идеи, идя в ногу со временем и новыми тенденциями моды, использовать свои

наработки и знания, продолжая развиваться, черпая вдохновение, посещая профессиональные выставки, такие как, например,: Salone del Mobile Milano (Isaloni); Cersaie (Италия); Maison&Objet (Франция) и обучающие мероприятия и тренинги - где узнаешь новые методы по работе в дизайне, новую мебельную и световую дизайнерскую продукцию с мировым именем, знакомишься с разработками и технологиями в индустрии мебели, аксессуарами и материалами в отделке. Дизайнер интерьера должен обладать знаниями конъюнктурой рынка, поскольку он должен создавать интерьеры, которые будут востребованы, в которых люди нуждаются. Он прививает и расширяет кругозор заказчика, придает жилью или общественному помещению те свойства и функции, которые стали актуальными на данном этапе развития общественных потребностей. Именно на такие предметы будет спрос, и тогда они будут иметь коммерческий успех.

Проведенный выше анализ профессиональной деятельности дизайнера интерьера позволил установить, что профессия дизайнера собирает в себе совокупность различных видов подготовки. Профессиональная подготовка в вузе должна развивать у студентов определенные качества личности, такие как: образное мышление, креативный подход, дисциплинированность, умение ставить и решать поставленные вопросы, смелость в принятии решений, интуиции, умение планировать и критически оценивать свою деятельность, ну конечно же уметь располагать к себе заказчика.

Учитывая специфику профессиональной деятельности дизайнера, следует разработать такие методы обучения, которые развивали коммуникативные способности будущих дизайнеров интерьера. Предлагается отрабатывать такие навыки на занятиях «проектирование интерьеров», где студенты оттачивают свое мастерство и практикуют выстраивать диалоги, отстаивая и убеждая свои задумки и учебные работы, ведь выпускники должны соответствовать современным требованиям, предъявляемым к профессиональной деятельности специалиста-дизайнера в выполнении графической части проектов в области дизайна интерьера. На занятиях у студентов - будущих дизайнеров интерьера ставятся конкретные задачи с существующими объектами, которые нужно преобразовать, изменить или создать новую среду или пространство. Рассмотрим, что включает в себя дизайн - проект? Итак, Дизайн-проект — это комплект документов: рабочие чертежи, развертки,

спецификации, визуализация. Проект включает в себя всё, начиная с технического задания, плана с размещением мебели и оборудования и заканчивая схемой подбора цветового решения, подбора мебели и материалов. В целом дизайн-проект является прописанной концепцией дизайна для конкретного объекта.

Создание образа будущего интерьера - проекта, является результатом специфического видения и отражения вкуса и идеи. Графическая визуализация дизайн-проекта необходима для того, чтобы донести мысль проектировщика до зрителя, заказчика. Даже предварительный набросок на ранней стадии проектирования позволяет увидеть и понять: как будет выглядеть интерьер в будущем, как видит его дизайнер. Визуализация позволяет продемонстрировать как «работают» композиционные средства и приемы, цветовое решение, пространственные связи и отделочные материалы в создании гармоничного эстетически значимого проекта. Умение средствами графики выразить свою мысль, а затем словами донести концепцию дизайна – одна из главных задач развития творческого мышления и профессионального мастерства студентов-дизайнеров. Таким образом, результат проектной работы на занятиях «проектирование интерьеров» оттачивает мастерство общения и навыки взаимодействия с заказчиками (педагогами и студентами на данном этапе) и далее вести пошагово весь процесс работы, и в процессе с возникающими проблемами вызывает интерес учащихся к нахождению пути для решения поставленных задач. Уверенное оперирование студентами-дизайнерами «ручными» и компьютерными технологиями визуализации проектных идей позволяет быстрее справляться с выполнением заданий по проектированию в процессе обучения [1]. Профессионально и художественно выразительно выполненные визуализации учебных заданий (курсовые и дипломные проекты) дают возможность сформировать портфолио, расширяющие возможности будущего трудоустройства. Работа ведется поэтапно от задуманного, эскизного наброска к реализации готовых чертежей и рисунком, с визуализацие. Так же используются конкретно выбранные существующие материалы отделки, мебели, аксессуары, текстиль, максимально приближая студента к действительности реализации. Другими словами от теории к практике. Метод проектов всегда предполагает решение поставленной задачи и проблемы.

В процессе работы студент работает как в группе с обсуждаемыми материалами, так и индивидуально, отстаивая свою идею, объясняя аудитории - (своим одногрупникам и реподавателю) почему именно такая концепция и чем она интересна. Обсуждение и вопросы вырабатывают навыки в общении и оттачиванию профессионального языка. Предлагается вводить практические задания, в частности игры между студентами, квесты и практические занятия, где студенты разбиваются на группы по 2-3 человека и отрабатываются диалоги между различными группами:

«Заказчик – Дизайнер» - с помощью учебных диалогов и конструктивных моделей закладывается фундамент дальнейшего сотрудничества, ведь именно от первоначальной встречи и приятного впечатления как компетентного, коммуникабельного дизайнера зависит, будет ли в дальнейшем заказчик сотрудничать и доверять свой мир интерьера дома или квартиры. На занятиях отрабатываются психологические моменты, умение «понравится», находится на одной волне с заказчиком, с помощью тренингов и деловых игр, раскрываются умение слышать и грамотно задавать вопросы о будущем проекте заказчика.

«Поставщик – Дизайнер» - диалоги с поставщиками: мебельщиками, специалистами по кухне, шторам, паркету, плитке, обоям, краскам, лепному декору и т. д.

Отрабатывается навык в донесении информации узкому специалисту, умение доносить информацию на профессиональном языке, проверять и делать подборки для клиентов, умение сочетать несколько различных материалов.

«Строитель - Дизайнер» иногда строительные чертежи, не умеют читать люди, которые занимаются отделкой, так же в ходе работ бывают форс-мажорные обстоятельства, изменения в проекте, отделках и материалах. В ходе работ это неизбежная практика и на занятиях с помощью коуч вопросов или тренингов отрабатываются моменты, как выйти из конфликтной ситуации, при этом, чтоб и клиент был доволен результатом и репутация дизайнера не испорчена.

В ходе практической работы преподаватель внимательно прислушивается к построенным диалогам и дает наводящие вопросы, порой самые неожиданные, которые возможны в практической жизни дизайнера. В ходе работы возможно дополнительно использовать раздаточные наглядные материалы: образцы штор, тканей, кусочки дерева, лака, образцов плитки и керамогранита, для того, чтобы

будущий дизайнер был готов и имел представление о современных материалах и образцах, мог грамотно объяснить и донести, что хочет видеть в результате своей работы, понимать маркетинг и ценообразование рынка. Желательно посещение ведущих салонов с дизайнерскими отделочными материалами и мебелью для ознакомления и развития.

Таким образом, студенты оттачивают коммуникативные навыки, направленные на решение вопросов с постепенными целями и задачами. Решение проблемы развития коммуникации предусматривает использование разных методов и средств обучения. Студент получает возможность интегрировать свои наработанные в процессе обучения знания и умения, выявляет слабые и сильные стороны работы, дает возможность самостоятельно принимать решения и нести ответственность за проект, вырабатывает самодисциплину, анализирует и выявляет, где не хватает знаний и чему еще можно научиться. Профессия дизайнера - это непрерывное обучение на протяжении всей творческой работы в жизни. Поиск новых решений, идей мировых тенденций.

Литература:

1. Войнова, Н.А. Особенности формирования информационной компетентности студента вуза/ Н.А.Войнова, А. В. Войнов// Инновации в образовании.-2004.-№4.-С. 111-117
2. Замановских Э. В. Художественные приемы и технологические средства в дизайне интерьера общественных зданий / автореферат дис. ... кандидата технических наук : 17.00.06. — СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т технологии и дизайна, 2009.
3. Хуторской А.В.Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования /А. В. Хуторской //Народное образование .-2003.-№2.-С.-78-84
4. Байденко В. Компетенции в профессиональном образовании/Вю Байденко//Высшее образование в России.-2004.-№11.-С. 3-13
5. Чуб, Е.В. Интенсификация обучения как фактор подготовки компетентного специалиста /Е. В. Чуб// Инновации в образовании .-2008,-№7.-С.96-103
6. Третьякова, Т.А. Формирование профессиональной культуры будущих инженеров ландшафтного дизайна. автореф.дисс…кандидат пед. Наук/ Т. А. Третьякова.-Саратов, 2008.-23 с.

7. Интернет источник: http://edumsko.ru/consultation/proforientaciya/rasskaz_o_professii_dizajner .Автор — Чемеков Валерий Павлович
8. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М., 1970.
9. Воронов Н.В. Дизайн: русская версия. Тюмень, 2003. С. 19.
10. Новикова Я.Н. Пропедевтический подход к многоуровневой подготовке дизайнеров // Вестник Новгородского государственного университета. 2008. № 48.
11. Устинов А.Г. Дизайнерское образование в США // Дизайн в высшей школе. М., 1994.

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СВЕТЕ ТРЕБОВАНИЙ ФГОС

УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Карпачева Е.С.,
магистрант 2 курса кафедры декоративного искусства дизайна,
Мамонтов К. В.
научный руководитель, к.п.н., доцент
ГАОУ ВО г. Москвы
«Московский городской педагогический университет»,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме формирования композиционных способностей у младших школьников на уроках изобразительного искусства. В ней раскрывается понятие «композиционных способностей», а также участие композиции в процессе развития творческого потенциала личности. В статье обобщается практический опыт философов, психологов и педагогов, которые оказали значительное влияние на изучение и внедрение основ композиции в современную школу. Данное направление дополняется также рассмотрением и разработкой специальных упражнений.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, композиция, композиционные способности, художественное образование, художественное творчество, композиция.

THE FORMATION OF COMPOSITE ABILITIES AT SCHOOL ON LESSONS OF FINE ART

Karpacheva E. S.,
1st year master student of decorative art design Department,
Mamontov K. V.
PD, associate Professor
"Moscow city pedagogical University»,
Moscow, Russia

ABSTRACT: The article is devoted to the actual problem of formation of compositional abilities for pupils at the lessons of fine and applied arts. It reveals the concept of "compositional abilities", as well as the participation of the composition in the process of developing the creative potential of

the individual. The article summarizes the practical experience of philosophers, psychologists and educators, who had a significant influence on the study and introduction of the basics of composition in a modern school. This direction is also includes the consideration and development of special exercises.

KEYWORDS. Fine arts, decorative and applied art, composition, compositional abilities, art education, artistic creativity, composition.

Развитие творческих способностей ребенка – актуальная и важная задача современной художественной педагогики. Занятия изобразительной деятельностью участвуют в становлении личности ребёнка, формируют такие качества, как творческая и общественная активность, развивают чувства прекрасного, расширяют кругозор, способствуют развитию ряда качеств, которые пригодятся в дальнейшей профессиональной деятельности. В практике преподавания изобразительного искусства одной из актуальных и сложных проблем является обучение детей композиции, развитие композиционного мышления – той области творческой деятельности, где в наибольшей степени формируется духовная и эстетическая составляющие личности. В современном мире – мире научно-технического прогресса, засилья массовой культуры, среди изобилия визуальной информации, учащиеся не заинтересованы сочинять, придумывать что-то новое, им легче повторить, срисовать с уже ранее увиденной картинки. Многие лишены чувства радости от творческого труда. И как следствие – ребёнок не развивается как личность.

К сожалению, композиции сейчас уделяется не достаточное внимание в современной системе образования. Зачастую учащиеся имеют весьма смутное представление о композиции и ее законах. В то же время работа над композицией может быть весьма интересна и полезна для всех учащихся, если ее правильно преподнести.

Современные исследования определяют творческие способности как совокупность определенной группы свойств человеческой личности, которые необходимы для успешного выполнения одного или нескольких видов деятельности. В связи с этим В.С.Кузин пишет: «Под способностями понимают те психические свойства и качества личности, которые служат необходимым условием высококачественного выполнения конкретного вида деятельности» [9, с. 256].

Изучение природы творческих способностей в изобразительном искусстве нашли отражение в трудах философов, психологов и педагогов, таких как Л.С. Выготский, Г.Я. Гальперин, А.А. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, П.А. Флоренский, В.П. Зинченко, В.С. Кузин, Н.Н. Ростовцев, Е.В. Шорохов и другие.

Во всем многообразии структур художественного образования большое значение придается освоению композиции. Однако обучение композиции предполагает не только приобретение знаний, умений и навыков, но и формирование специальных композиционных способностей, которые совместно с изобразительными способностями, формируются в единстве в учебном процессе.

Анализ существующих методологических подходов формирования художественных способностей позволяет определить значение понятия «композиционные способности», приемы и методы их развития. Композиционные способности представляют собой психическое образование в структуре способностей личности и складываются из аналитических и перцептивных способностей, определяющих процесс построения художественной композиции [3].

Актуальность проблемы формирования композиционных умений младших школьников обусловлена введением в действие Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования [14]. От цели усвоения конкретных предметных умений в рамках отдельных учебных дисциплин начальное общее образование переходит к цели развития личностных, познавательных умений школьников, обеспечивающих у них такую ключевую компетенцию, как умение учиться и благоприятствующих их саморазвитию.

Повышаются требования к результатам освоения младшими школьниками предмета «Изобразительное искусство», ими становятся – понимание красоты как ценности, потребности в художественном творчестве и общении с искусством, овладение практическими умениями и навыками в восприятии, анализе, оценке произведений изобразительного искусства, в различных видах художественной деятельности.

На уроках по изобразительному искусству первостепенной задачей является формирование композиционных умений, которые, в свою очередь, вытекают из развития основных познавательных процессов.

Любой учитель, преподаватель изобразительного искусства и декоративно прикладного искусства знаком с основами композиции, понимает важность категории «композиция» при работе над художественным произведением или его анализе. Обучение композиции не является формальным процессом приобретения знаний, умений и навыков, и, прежде всего, оно направлено на воспитание творческой личности ребенка и предполагает развитие его художественно-творческих способностей, в том числе и специальных - композиционных.

Композицию разные авторы рассматривают с самых различных позиций, взаимно дополняя друг друга. Классическим определением композиции является высказывание мыслителя, архитектора и теоретика искусства XV столетия, представителя Итальянского Возрождения Леона Батиста Альберти «Композиция – это сочинение, выдумывание, изобретение как акт свободной творческой воли» [2, с. 103].

Расширяет данное определение отечественный исследователь В.Н. Есипов, который под композиционными способностями понимает те психические свойства и качества личности, которые необходимы для успешной деятельности именно в области композиции [6]. Например, композиционное мышление позволяет вычленять в эмпирическом многообразии явлений целостные структуры, выявлять главное и отбрасывать случайное, видеть невидимое, связывать в единой художественной проекции разновременное, восстанавливать пластическую непрерывность внешне раздробленного бытия и находить центр равновесия. гармонии предметного мира.

Очевидно, что данные авторы подчеркивают индивидуально-творческий характер процесса создания композиции, но одновременно делают акцент на необходимости знания теоретических основ композиции.

Таким образом, композицию можно рассматривать как художественное произведение, как расположение элементов произведения по отношению друг к другу и к целому, как процесс создания художественного произведения.

Композиция присуща всем видам искусства. Композиционное начало есть в архитектурных постройках, в музыкальной пьесе, в романе-эпопее и стихотворении, в скульптуре и картине, в театральной постановке и кинофильме. Познав закономерности построения композиции, человек получает ключ к пониманию и анализу

произведений различных видов и жанров искусства. Это имеет большое значение для развития образного мышления учащихся, подготовки их к решению творческих задач, к исследовательской деятельности.

Проблема формирования композиционных умений основана на теоретических положениях теории и методики изобразительного искусства, предназначенных для обучения младших школьников (Б.М. Неменский, Т.Я. Шпикалова); теоретических положениях теории деятельности (А.Н. Леонтьев); теории композиции в изобразительном искусстве (М.В. Алпатов, Н.Н. Волков, С.М. Даниэль); на значимости овладения композиционными умениями и навыками будущими учителями изобразительного искусства при обучении в вузе (В.С. Кузин, Н.М. Сокольникова, Е.В. Шорохов); разработках в области обучения компьютерной графике детей (Л.А. Залогова, М.И. Фролов).

Композиционные способности – это свойства и данные, необходимые для занятия композиционной деятельностью: сочинения композиции или ее полноценного художественного восприятия. Композиционные способности, как и прочие, не являются врожденными свойствами человеческой психики, а результат развития личности. Способности базируются на врожденных задатках, которые являются лишь необходимыми предпосылками для формирования той или иной способности, вместе с тем, формирование способностей зависит от всего пути развития личности [10].

Теория визуального восприятия помогает понять язык изобразительного искусства, который дает возможность художнику выразить свое мировоззрение посредством художественного творчества и донести его до зрителя в виде художественного образа. «Композиционная деятельность строится на законах зрительного восприятия, понимается и как процесс и как результат деятельности, а также является инструментом формирования программы восприятия содержательно-смысловых аспектов произведения посредством применения тех или иных приемов гармонизации» [13, с. 328]. Составление, связывание, сложение, соединение элементов композиции позволяет достичь наибольшей выразительности, доступности для восприятия смыслов скрытых за визуальным рядом.

В течение многих веков развития теории и практики изобразительного искусства были сформулированы следующие законы композиции, вытекающие из объективных закономерностей зрительного восприятия: закон целостности, закон контрастов, закон

новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу, закон жизненности, закон воздействия «рамы» на композицию изображения на плоскости [11, с. 60].

Формирование композиционных способностей зависит от введения в содержание обучения такого материала, который способствует развитию творческого потенциала учащегося, их способностей и талантов, посредством которых возможно самостоятельно и оригинально выполнить какую-либо творческую деятельность.

Одним из наиболее распространенных способов формирования композиционных умений в младшем школьном возрасте является рисование с натуры. Немаловажной первоначальной композиционной задачей для учащихся при рисовании с натуры является правильный выбор и расположение формата, в чем многие дети испытывают затруднения. После создания натурной постановки, дети определяют общую композицию на формате, то есть сопоставляют общие высоту и длину всей натуры, находят наиболее выразительное, «выгодное» положение натурной постановки [15].

Большинство детей младшего школьного возраста, приступая к работе, не уделяют должного внимания ни расположению формата, ни размеру предметов на нем, рисуя предметы либо слишком мелкими, либо слишком большими, нарушают композиционное расположение предметов.

Для овладения детьми способами выполнения композиций необходимо выстроить содержание обучения рисованию с натуры в логике восхождения от общего к частному (от абстрактного к конкретному). Построение учебного содержания от общего к частному позволит сформировать у детей общий способ создания композиции в работе.

Для реализации поставленных задач, используются следующие виды работ: анализ (обсуждение) репродукций картин с целью выделения способов создания композиции; анализ (обсуждение) детских работ (творческих, самостоятельных и др.); моделирование композиционных схем в абстрактном материале на начальном этапе формирования композиционных умений у детей при создании композиции в рисунке на заданную тему.

Требования новых стандартов создают предпосылки и к привлечению компьютерных технологий (в том числе, компьютерной графики) в качестве средств обучения. Эта теоретические идеи могут

находить своё практическое воплощение в курсе «Формирование композиционных умений», предлагаемом для младших школьников по программе «Изобразительное искусство» под редакцией Б.М. Неменского [1].

Такой курс может быть реализован в следующих двух вариантах: в процессе интеграции курса «Формирование композиционных умений» средствами компьютерной графики и учебной программы «Изобразительное искусство и художественный труд»; в процессе проведения занятий, ориентированных на дополнительное образование.

Тематическое содержание упражнений должно быть понятно и близко для учащихся: «образы животных», «цветы», «пейзажи», «сказочные персонажи», «орнаментальные украшения», «образы русской архитектуры». Каждую тему учителю следует раскрывать по-особому, как условия для решения композиционной задачи, например, «Симметрия и асимметрия: образ русской архитектуры», «Контраст и нюанс по цвету: сказочная птица».

Выполняя в каждом задании «парные» композиции, дети младшего школьного возраста знакомятся:

- с выразительными средствами (линия, цвет, формат, ритм, симметрия, контраст, пропорции, масштаб);
- способами (акцентирование, уравновешивание, пропорционирование);
- приемами (обозначение зрительных центров, выявление связей элементов, использование зрительного рычага, определение пространственных координат, т.е. осей симметрии);
- установление подобия форм, приведение к простому виду композиции путём сравнения их основных характеристик.

Таким образом, проблема формирования композиционных способностей младших школьников может получить свое разрешение благодаря проведению курса «Формирование композиционных способностей» с применением электронных учебных пособий.

Рассуждения о композиции, о ее принципах, свойствах и закономерностях на уроках искусства должны быть выстроены в виде системы упражнений. Упражнения занимают целые уроки, а иные выполняются в начале урока перед любым другим заданием. Удачные работы, превратив в методическое пособие, оформляются в виде стенда или наглядного плаката.

Итак, изучая основы композиции, учащиеся формируют учебные универсальные действия на занятиях изобразительного искусства. Раскрывая разные аспекты композиционных построений, можно превратить детские работы в акт искусства. Выполняя эти упражнения, дети прекрасно чувствуют статику и динамику, симметрию и асимметрию, а простая форма квадрата как элемента композиции поможет сохранить в памяти все этапы поиска и открытий.

«Композиционное творчество… базируется на когнитивных процессах и непосредственном деятельностном освоении и преобразовании окружающего мира…» [12, с. 49]. Развитие композиционных способностей необходимый фактор в развитии младших школьников – так как предмет композиции позволяет развивать познавательную активность, воспитывает в ребенке, чувство прекрасного, которое он начинает видеть не только в искусстве, но и в жизни – способствует занятию активной творческой позиции по отношению к действительности. Широкий спектр композиционных приемов необходимых в создании произведения искусства, помогает разнообразнее, ярче и интереснее выражать свои мысли и чувства в работах, делать первые шаги на пути формирования миропонимания, а в дальнейшем и мировоззрения ребенка.

Литература

1. Александрова А.Г., Капустина Н.В. Изобразительное искусство и художественный труд в начальной школе: система преподавания уроков ИЗО в 1-4 классах по программе Б.М. Неменского / – Волгоград: Учитель, 2006. – 61 с.

2. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве. Кн. VI. 2. Пер. с лат. – М.: Изд-во Академической архитектуры, 1935. – 103 с.

3. Бадян В.Е., Денисенко, В.И. Основы композиции: Учебное пособие для вузов / В.Е. Бадян, В.И. Денисенко. – М.: Академический проект, 2011. – 175 с.

4. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству: Учебное пособие. – М.: Изд-во «Ижица», 2004. – 174 с.

5. Выготский, Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 341 с. : ил.

6. Есипов В.И. Развитие композиционных способностей в процессе обучения изобразительному искусству // Пути повышения уровня теоретической и практической подготовки учителя

изобразительного искусства. Межвуз. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1985. – С. 41-50.

7. Климович В.П. Основные направления формирования композиционных способностей // Наука - образованию, производству, экономике: материалы XX (67). – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2015. – С. 188-190.

8. Корешков В.В. Формирование личности учащегося в процессе декоративной деятельности по художественно-эстетической организации среды: дис. … док. пед. наук : 13.00.02/ Корешков Валерий Викторович. – М., 1994 – 367 с.

9. Кузин В.С. Психология / Под ред. Б.Ф. Ломова; 2 - е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа. 1982. – 256 с.

10. Мамонтов К.В. Научные основы композиционно-художественного творчества // Перспективы развития культуры и искусств в образовательном пространстве столичного мегаполиса: материалы научно-практической конференции института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2017. – С. 179-183.

11. Мамонтов К.В., Суслова М.С. Проблема формирования композиционных способностей в художественной педагогике // Актуальные вопросы психологии, педагогики и образования: сборник научных трудов по итогам III Международной научно-практической конференции. – М.: Инновационный центр развития образования и науки, 2016. – С. 59-62.

12. Мамонтов К.В., Ганова Т.В., Игнатьева А.В. Специфика преподавания композиции в процессе подготовки дизайнеров среды в ВУЗе // Научное мнение: научный журнал. – СПб. Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2017. – № 9. – С. 48-55.

13. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: В 2 т. Т. II. - М.: Педагогика, 1989. – 328 с.

14. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. — М.: Просвещение, 2010. — 31 с. — (Стандарты второго поколения).

15. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. – Мн.: Харвест, 1999. – 312 с.

КОЛЛЕКТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Сатиев Р.А., ст. преподаватель,
БФ БашГУ г. Бирск, Россия
Сатиева Р. Н., учитель изобразительного искусства
МБОУ СОШ №4,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В настоящее время формирование культуры общения – одна из актуальных проблем воспитания подрастающего поколения. В статье рассматривается коллективная деятельность как продуктивное общение, одно из важнейших видов деятельности на уроках. Коллективный труд обеспечивает опыт творческого общения, сплачивает детей, способствует рефлексии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эстетическое воспитание, изобразительное искусство, коллективная деятельность, продуктивное общение, творчество, ФГОС.

Одна из актуальных задач эстетического воспитания - развитие у детей способности к восприятию прекрасного в себе самом, в другом человеке и в окружающем мире. Одной из продуктивных форм проведения урока изобразительного искусства является коллективная работа. Совместная деятельность и общение протекают в условиях социального контроля, осуществляемого на основе социальных норм - принятых в обществе образцов поведения, регламентирующих взаимодействия и взаимоотношения людей.

В процессе совместной художественной деятельности на уроках изобразительного искусства ученики приобретают и совершенствуют опыт эстетического общения. Чем совершеннее общение на уроке, тем активнее протекает процесс взаимообмена чувственными представлениями, знаниями и умениями, тем богаче становится эмоционально-интеллектуальный опыт каждого участника общения [2,с.6-11].

С применением занятий коллективного творчества преследуется цель – гармоничное развитие ребенка, расширение возможностей его социальной адаптации посредством искусства, активного участия в общественной и культурной деятельности.

Коллективная работа – наиболее эффективная форма организации художественного труда, так как при наименьших затратах

сил и времени удается выполнить трудоемкую работу. Коллективная работа способствует сплочению, содействует воспитанию общительности и дружеских взаимоотношений, чувства взаимопомощи. Успех коллективной деятельности во многом зависит не только от ее организации, но и готовности каждого индивида, участника совместной деятельности к творческому процессу. Коллективное творчество подростков невозможно без одинаковой художественной подготовки каждого из участников совместной деятельности. Под готовностью обучающихся к коллективной изобразительной деятельности понимается приблизительно одинаковый уровень знаний, умений, навыков.

Выполнение коллективных заданий развивает у детей умение договариваться между собой, подчинять свои интересы и желания общей цели, воспитывает чувство товарищества, взаимопомощи, формирует ответственность, развивает инициативу и смекалку. При выполнении коллективных заданий дети учатся планировать предстоящую работу, согласовывая свои действия с общим планом, продумывать последовательность ее выполнения, подбирать и использовать нужный изобразительный материал.

В то же время в коллективных работах ярко раскрываются индивидуальные особенности детей, формируются творческие навыки. Коллективная работа способствует сплочению, содействует воспитанию общительности и дружеских взаимоотношений, чувства взаимопомощи.

По мнению А.И. Савенковой коллективная форма организации урока дает возможность формировать навыки и умения работать вместе, строить общение, развивать почву для проявления и формирования общественно ценностных мотивов. Совместный труд, по ее мнению, обладает качествами, способными стимулировать интерес к изобразительной деятельности и развивать творческую активность детей [1,с.25].

И. Н. Турро подчеркивал, что коллективные занятия создают благоприятные условия для общения детей друг с другом, в процессе работы каждый становится источником знаний для других участников. Результат коллективной деятельности, который, по мнению автора, всегда имеет практическое значение, позволяет связать обучение детей изобразительному искусству с жизнью.

Подростковый возраст, по А. Н. Леонтьеву, период «второго рождения личности», характеризуется созреванием познавательной

сферы и личности, формированием мировоззрения, деятельностью по самопознанию, наряду с этим – это этап эмоциональной неустойчивости, проявления негативизма, протестных реакций. В подростковом возрасте очень важно отношение сверстников. Общение для подростка – исключительно значимая деятельность и условия бытия, имеющие для него особенный смысл. Взаимодействуя друг с другом, подростки учатся рефлексии на себя и сверстника. В настоящее время формирование культуры общения – одна из актуальных проблем воспитания подрастающего поколения. Общение в процессе коллективной деятельности – это средство передачи полезной информации и практического опыта, средство формирования культуры самого общения.

Таким образом, коллективная деятельность имеет огромное значение в художественном воспитании школьников как средство, активизирующее развитие их творческого потенциала, формирующее и совершенствующее навыки совместной работы, развивающее потребность в эстетическом общении и интерес к изобразительной деятельности. Коллективная деятельность как игровой прием способствует активному вовлечению детей в учебно-воспитательный процесс урока и как метод обобщения знаний и умений учащихся позволяет активизировать процесс их систематизации и закрепления. Результат коллективной деятельности имеет огромное значение в воспитании социально активной позиции учащихся. Учителю необходимо сознательно перенимать педагогический опыт, грамотно подбирать адекватные методы и приемы ведения коллективного творчества с учетом возрастных особенностей обучающихся, целей урока и специфики технологии изобразительной или декоративно-прикладной деятельности.

Литература:

1.Аранова С.В. Обучение изобразительному искусству. Интеграция художественного и логического. СПб.: КАРО, 2004. 234 с.

2. Колякина В. И. Методика и организация уроков коллективного творчества: Планы и сценарии уроков изобразительного искусства. М.: ВЛАДОС, 2004. 176 с.

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ПОДРОСТКОВ В ТВОРЧЕСКИХ РАБОТАХ АВТОРСКОГО КУРСА «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ И АРХИТЕКТУРЫ» В ШКОЛЕ ИСКУССТВ №6 «ДА-ДА» Г. НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ

Л.Ш. Яковлева,
член Союза архитекторов РФ,
Почетный работник общего образования РФ,
преподаватель высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)»
Республика Татарстан, Россия

АННОТАЦИЯ: в данной статье рассматриваются способы самоидентификации подростков через творческое самовыражение с помощью теоретико-практического модуля разработанного в авторской программе «История искусств и архитектуры».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: подросток, идентичность, учебный модуль, творчество, авторская программа.

SELF-IDENTIFICATION OF ADOLESCENTS IN THE CREATIVE WORKS OF THE AUTHOR'S COURSE "THE HISTORY OF ARTS AND ARCHITECTURE" AT THE SCHOOL OF ARTS No. 6 "DA-DA" G. NABEREZHNYE KHLNY

Yakovleva L. Sh.,
Member of the Union of Architects of the Russian Federation,
Honorary worker of the general education of the Russian Federation,
Teacher of the highest qualification category
Municipal autonomous institution of additional education
Naberezhnye Chelny «Children's art school № 6 «DA-DA»
(Architectural and design profile),
The Republic of Tatarstan, Russia

ABSTRACT: in this article methods of self-identification of teenagers through creative self-expression with the help of the theoretical and practical module developed in the author's program "History of arts and architecture" are considered.

KEYWORDS: teenager, identity, educational module, creativity, author's program.

Образовательная авторская программа «Теоретико-практический курс «История искусств и архитектуры» создана и апробирована в школе искусств № 6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)» в 90-е годы XX века. Она является частью комплексной образовательной программы школы до настоящего времени. В хронологическом порядке через мифотворчество и рукотворчество в программе изложен теоретический и практический материал по истории изобразительного искусства и архитектуры отдельных Древних цивилизаций, Античного мира, христианского и мусульманского Средневековья, европейского Возрождения и Нового времени. Завершается данная программа изучением европейских течений модернизма в искусстве Европы и России первой трети XX века. В 2000 г. программе был присвоен гриф «Рекомендовано отделом дополнительного образования и воспитания» Министерства образования РТ. Программа рассчитана на 4 года обучения и предназначена для учащихся 8-14 лет, но при необходимости она может быть трансформирована, углублена и использована также преподавателями творческих вузов. Подобный опыт имеется у автора в рамках преподавания курса «История культуры и искусств» художественно-графического факультета Набережночелнинского института социально-педагогических технологий и ресурсов.

Программа последнего года обучения по данному курсу в школе искусств № 6 «ДА-ДА» в отделении «Школа» рассчитана на детей старшего школьного возраста (7-8 кл.) эмоционально и физиологически подготовленных к более длительному восприятию культурологических знаний. Занятия проводятся по три ак. часа один раз в неделю. Объем практических занятий составляет 1/3 от общего учебного времени, задания отражают основную тематику теории, которая охватывает сложный пласт истории культуры – «Изобразительное искусство и архитектура от позднего Средневековья и Нового времени до первой трети XX в.» Этот год обучения направлен на изучение многообразия стилей и направлений. На данном этапе важно формирование у учащихся собственного философского взгляда на искусство и культуру, умение обобщать и анализировать новый материал, а в практических работах абстрагироваться от конкретных исторических образов, при этом оставаясь в заданных стилистических параметрах, самоидентифицировать себя в современном обществе и его культуре. Именно на это и направлен разработанный на основе многолетнего опыта (более 20 лет) и применяемый автором учебный

теоретико-практический модуль, с помощью которого создаются условия для воспитания личности, соответствующей не только мировой, но и национально-культурной традиции и художественному вкусу. В свою очередь подобный подход способствует формированию толерантности и чувства собственного достоинства. Рассмотрим с помощью определений психологов, каким образом трактуется этот термин – самоидентификация применительно к подростковой возрастной группе.

В своей книге «Подросток. Трудности возраста» профессор, доктор психологических наук Казанская В.Г. пишет**: «**Идентичность – устойчивое и последовательно появляющееся ощущение собственной тождественности своему реальному жизненному пути и своему месту в обществе. Формирование тождественности происходит в процессе выбора профессии, становления моральных и политических ценностей. Для подростка этот процесс нелегок. Он постоянно сверяет свои возможности с тем, что требуется, с тем, что выходит и как оценивается другими. Несоответствие между ними создает ощущение трудностей, потерянности, ненужности, невостребованности и приводит к депрессиям»[1,с.15].

Остановимся на факторах, которые влияют на формирование идентичности. К таким факторам психологи относят умственные возможности подростка, влияние учебной среды, воспитание, социокультурные факторы, социально–психологические особенности межличностного восприятия (принятие социальной роли).

Далее в книге следуют размышления о том, что влияет на развитие умственной сферы: «Развивающийся умственный потенциал подростка используется им для интеллектуальных и моральных поисков. Он часто экспериментирует, проверяет имеющиеся знания. Чтение интересующей литературы, компьютерные игры, прогулки по Интернету, знание оккультизма и другое становятся для них приятными. Познавательная деятельность позволяет не только изучать конкретные учебные предметы, но и знакомиться с социальным миром. Сначала подросток сопоставляет свои знания об идеальных взрослых со своими родителями и критически настраивается по отношению к ним и социальным институтам, включая декларируемые ими ценности. У него растет интерес к морали, политике, социальным вопросам. Создается целостная концепция мира**»** [1,с. 15].

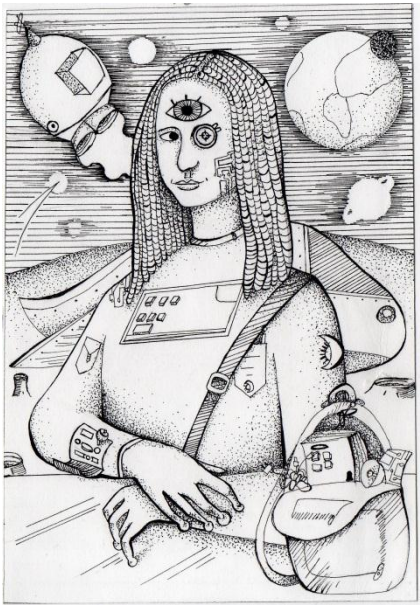


Рис. 1.1. «Тема: Мона Лиза в современном мире», авт. Шмелева Настя, 13 лет



Рис. 1.2. «Тема: Мона Лиза в современном мире», авт. Васильева Даша, 14 лет

Тема «Мона Лиза в современном мире» стала одной из первых для проведения интеллектуальных, эстетических и нравственных поисков с помощью творческих практических работ в рассматриваемом теоретико-практическом модуле по курсу.

Приняв за образец всем хорошо знакомый образ «Джоконды» Леонардо да Винчи, учащиеся в графической работе повествуют о волнующих их проблемах в обществе, об экологии, рассуждают о профессиональных возможностях, расставляя свои приоритеты, размышляют о роли мамы в семье.

Еще одной возможностью для развития темы о морально-этических проблемах человеческой жизни является графическая работа «Школа ренессанса», в которой за композиционную основу берется известная фреска Рафаэля Санти «Афинская школа». Учащиеся, выбирая и используя художественные образы из живописных и графических произведений известных мастеров итальянского и

северного ренессанса создают свое пространство в заданном мастером поле. В нем они стараются раскрыть волнующие их темы семьи, любви, женской красоты, роли женщины и мужчины в нашем мире, добра и зла.

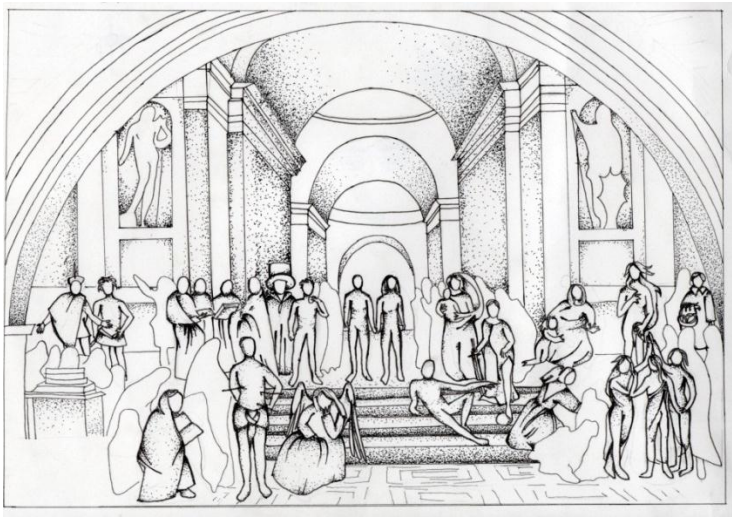


Рис. 2. «Школа ренессанса» авт. Чичиланова Ева, 14 лет

Ссылаясь на работы американского психолога Э.Эриксона, Казанская В.Г. пишет: **«**Проблема идентичности подростка подчеркивалась Э. Эриксоном. Он исходил из того, что психосоциальное развитие индивида проходит восемь стадий, которые характеризуются сильными и слабыми сторонами, а также психосоциальным кризисом.

Подростки в возрасте 12 лет и больше характеризуются ролевыми смещениями и эго–идентичностью. Им надо собрать воедино появляющиеся знания о себе (какие они дети, чем они занимаются, какое хобби имеют и др.) и интегрировать эти многочисленные образы себя в личную идентичность. Она, с точки зрения Эриксона, представляет осознание, как прошлого, так и будущего» [1 ,с. 15].

В этом нелегком процессе самоидентификации далее учащимся предлагается задание на тему «Моя визитная карточка со знаками зодиака в стиле модерн».

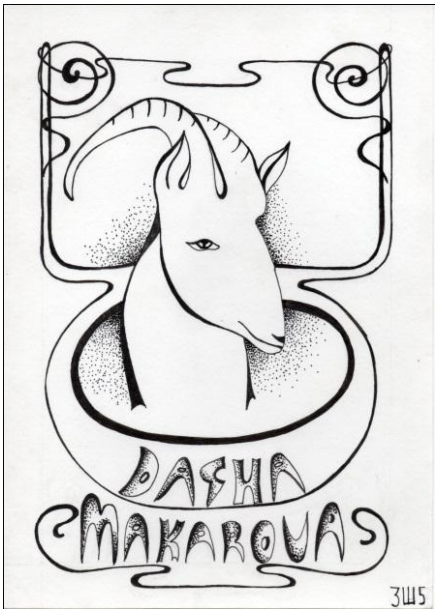


Рис. 3. Визитная карточка в стиле модерн.
авт. Макарова Даша, 13 лет

Астрологическая информация с древних времен была важна для человека и востребована. Не утеряла она своей актуальности и в современном мире. Одни ее воспринимают с юмором, другие серьезно, а третьи с любопытством заглядывают в свой гороскоп, к последним относятся наши дети. Принимая эту новую информацию о себе, они впоследствии определятся со своей точкой зрения о своей тождественности с созданным ими же образом. Однако рассматривая свою и визитки остальных учащихся, подростки начинают осознавать многообразие и сложность любого человеческого индивида.

«Подросток ставит вопросы по поводу своего жизненного пути. Он оценивает свои выборы, критически относится к некоторым своим идеям. Достижение идентичности происходит после пятнадцати лет, когда человек после долгих метаний, наконец, понимает, что ему надо, убеждается в правильности своих поисков.

Было установлено некоторое различие в поиске идентичности между девочками и мальчиками. Подростки–девочки в большей степени направлены на установление равновесия между карьерными и семейными ценностями. Возможно, не всегда поиск идентичности

сопровождается кризисом. Дж. Марсия (разработал модель статуса идентичности личности) показал, что те подростки, которые активно ищут то, что им надо, выглядят намного увереннее и в будущем.

Подросток должен понять, какую социальную роль он может выполнять, приспосабливаясь к социальным требованиям. Люди выполняют множество ролей в разные годы своей жизни. Роль – это своеобразный посох, помогающий личности входить в микросреду» [1,с.15] – акцентирует наше внимание в своей книге Казанская В.Г.. Заключительным тестом завершающим данный курс является инсталляция на тему «Мой неформальный автопортрет». Это задание предваряет знакомство с модернизмом и его течениями в первой половине 20 века в Европе и России.



Рис. 4.1. Неформальный автопортрет авт. Амирханова София, 14 лет



Рис. 4.2. Неформальный автопортрет авт. Богданов Дамир, 14 лет

Символизм и лаконичность – главные инструменты авторов в этой композиции. В качестве материалов используется дизайн – мусор, бумага, картон. Это сложное задание после достаточно длительных размышлений освобождает большинство подростков от стеснительности и зажатости. В результате учащиеся откровенно и творчески изображают в работе свое нынешнее состояние, отношения с друзьями и родителями, обозначают целевые приоритеты в будущем. К инсталляции прилагается небольшое эссе.

С разрешения авторов на последнем родительском собрании я знакомлю родителей с этими работами. Некоторые из них делают для себя открытия, а другие уже участвовали в обсуждении этой темы с детьми дома. В любом случае хочется надеяться, что процесс самоидентификации происходит не худшим способом с помощью подобных творческих самовыражений.

Таким образом, идентичность подростков может формироваться при стабильном семейном воспитании, авторитете родителей и педагогов, сверстников, влияющих на его личность положительно.

Литература:

Казанская В.Г. Подросток. Трудности взросления. - Санкт-Петербург, 2012. 234 с.

О РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В УСЛОВИЯХ ИЗОСТУДИИ

Лазарева Л.Б.,
магистрант кафедры изобразительного искусства
БГПУ им. М. Акмуллы,
г. Уфа, России

АННОТАЦИЯ:

Рассматриваются особенности развития художественно-творческих способностей дошкольников, раскрывается актуальность разработки новых методов их развития в условиях изостудии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Дошкольный возраст, художественно-творческие способности, творческая деятельность, дошкольные учреждения, изостудия, развитие воображения, средства изобразительного искусства.

Современное общество, испытывающее значительные социально-экономические преобразования, диктует необходимость формирования творчески активной личности, способной нестандартно и эффективно решать самые различные задачи. Раскрытие и дальнейшее развитие творческого потенциала, присущего в той или иной степени каждой личности, - это необходимое условие для успешности современного человека и обязательный элемент в современной педагогике. Именно поэтому крайне важно начинать эту

деятельность с самого раннего детства, с детьми дошкольного возраста.

Сегодня дошкольные учреждения должны направлять свои усилия на всестороннее развитие творческого потенциала подрастающего поколения, которое складывается из тех качеств, которые в дальнейшем помогут детям приобрести опыт самовыражения, построения гармоничных отношений с окружающими людьми и достижения успеха - прежде всего, это творческие способности, воображение и фантазия. Художественное воспитание и развитие детей младшего дошкольного возраста – один из самых важных аспектов формирования личности и наиболее действенный инструмент в руках педагога.

Одно из условий проявления творчества в художественной деятельности – организация интересной, содержательной жизни ребенка. В этом смысле интересам и возможностям детей-дошкольников и задачам развития их художественно-творческих способностей в полной мере отвечают занятия изобразительными видами искусства в условиях изостудии.

Именно в дошкольном возрасте развитие воображения и творческих способностей наиболее органично, когда художественное творчество чаще всего становится устойчивым увлечением не только особо одаренных, но и практически всех детей, т.е. увлекая ребенка в волшебный мир искусства, мы незаметно для него развиваем у него воображение и способности. Эффективным средством развития у детей художественно-творческих способностей, по мнению Т.Г. Казаковой [3], Т.С. Комаровой [4], Г.Н. Пантелеева [6] , Е.А. Флериной [9] и др., является выполнение творческих заданий, дающих возможность применять ранее усвоенные знания, умения и навыки для решения новых познавательных задач.

По мнению болгарского ученого А.Б. Лилова, для развития детской творческой деятельности необходимо наличие как объективных, так и субъективных условий. К объективным условиям он относил источники различной художественной информации, которые обогащают эмоциональный мир ребенка: праздники в детском саду, игры, развлечения, разные жизненные ситуации, окружающие ребенка. Так же сюда относятся материальная среда для полноценных творческих занятий детей какой-либо художественной практикой (к примеру, изостудия с полным набором необходимого оборудования), а также характер и тактика руководства педагога, его умения создать

благоприятную, воодушевляющую атмосферу для детей. Субъективные условия, по мнению Лилова, - это собственные художественные интересы ребенка, его личные побуждения, вызывающие активизацию самостоятельной творческой деятельности [5].

Отмечено, что для детей младшего дошкольного возраста результат рисования не является главной целью – на первый план для них выступает процесс создания рисунка. Этот процесс всегда сопровождается большой увлеченностью, они очень активно жестикулируют, много обсуждают либо крайне сосредоточены на самом моменте творчества – взаимодействия с красками, карандашами, поделочными материалами. И только к концу дошкольного возраста ребенок начинает обращать внимание на конечный результат – на свой рисунок [3]. По мнению Л.С. Выготского, рисунок ребенка – это с психологической точки зрения своеобразная детская речь и предварительная стадия письменной речи. Поэтому особо важна экспрессивная функция рисунка: в нем ребенок не только выражает свое отношение к действительности, но и указывает, что для него является главным, а что второстепенным. В рисунке всегда присутствует эмоциональный и смысловой центры, благодаря чему можно выявить эмоционально-смысловые проблемы и потребности ребенка [1].

Структура образовательной деятельности с детьми дошкольного возраста по художественному творчеству направлена на обучение детей изображению окружающих предметов и явлений, использование для этого усвоенных изобразительных навыков и умений, применение доступных средств выразительности при создании изображения и развития детского художественного творчества. Широкое включение в педагогический процесс, в жизнь ребят разнообразных занятий по художественно-творческой деятельности, максимальное внимание и уважение к продуктам детского творчества, широкое их использование в жизни дошкольников и оформлении помещения изостудии наполняет жизнь детей новым смыслом, создает для них обстановку эмоционального благополучия. Сравнивая свои работы, дети убеждаются в преимуществе того или иного способа, так они подготавливаются к самостоятельным поискам лучших средств изображения, а это в свою очередь подготавливает детей к творческой деятельности, которая отличается поисковым характером.

По мнению Н.П. Сакулиной, к 4-5 годам выделяются два типа рисовальщиков: предпочитающие рисовать отдельные предметы (у них преимущественно развивается способность изображения) и склонные к развертыванию сюжета, повествование (у них изображение дополняется речью и приобретает игровой характер) [8]. Г.Гарднер называет их «коммуникаторами» и «визуализаторами». Для первых процесс рисования всегда включен в игру, драматическое действие, общение; вторые сосредотачиваются на самом рисунке, рисуют самозабвенно, не обращая внимание на окружающее. Дети, склонные к сюжетно – игровому типу рисования, отличаются живым воображением, активностью речевых проявлений. Их творческое выражение в речи настолько велико, что рисунок становится лишь опорой для развертывания рассказа. Изобразительная сторона развивается у этих детей хуже. Дети, сосредоточенные на изображении, активно воспринимают предметы и создаваемые ими рисунки, заботятся об их качестве [2].

Зная эти особенности, мы можем в условиях изостудии целенаправленно руководить творческими проявлениями детей. Результатами работы в данном направлении должны стать активность и самостоятельность детей в художественном творчестве, умение находить новые способы для художественного изображения, умение передавать в работах свои чувства с помощью различных средств выразительности.

Таким образом, необходимыми условиями развития художественного творчества у детей является творческий подход к организации образовательной деятельности с детьми и к использованию разнообразных методов и приемов работы в этом направлении.

Литература:

1. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. - М.: Педагогика, 1991.

2. Г.Гарднер. Структура разума. Теории множественного интеллекта. М., СПб, Киев, Изд. Вильямс, 2007 – 801 с.

3. Казакова Т.Г. Теория и методика развития детского изобразительного творчества - М.: Владос, 2006. — 256 с.

4. Комарова Т.С. Изобразительная деятельность в детском саду. Старшая группа. Для занятий с детьми 5-6 лет. ФГОС – М.: Мозаика-Синтез, 2019 - 128 с.

5. Лилов А.Б. Природа художественного творчества – М.: Политиздат, 1980 – 180 с.

6. Пантелеев Г.Н. Детский дизайн - М.: Карапуз-Дидактика; ТЦ Сфера, 2006. — 192с.

7. Психология личности и деятельности дошкольника/ под ред. А. В. Запорожца, Д. Б. Эльконина.- М.: Просвещение, 1965.- 295 с.

8. Сакулина Н., Комарова Т. Изобразительная деятельность в детском саду. - М., 2007 – 120 с.

9. Флёрина Е.А. Изобразительное творчество детей дошкольного возраста. - М.: Учпедгиз, 1956. - 91 с.

ПРОБЛЕМЫ САМОРЕАЛИЗАЦИИ И САМОРАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Куликова С.Н.,
магистрант 2 курса ХГФ БГПУ им. М. Акмуллы,
Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Рассматриваются проблемы и возможности творческой самореализации и саморазвития личности в изобразительной деятельности, рассматриваются научные достижения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: творческая самореализация личности, саморазвитие личности, актуализация личности, изобразительная деятельность, система дополнительного образования взрослых.

Многоуровневая система современного отечественного образования включает в свой состав и дополнительное образование, в том числе взрослых. Изменения, произошедшие как в педагогической науке, так и в организационных формах, настоятельно требуют освоения новых форм организации не только учебного процесса, но и изменения самой сущности педагогического процесса, смещение акцента в сторону личностного развития, перенос центра тяжести на саморазвитие личности, как результат, реализацию своего потенциала в виде ее самореализации.

Анализ таких понятий как самореализация и самоактуализация много и плодотворно изучались и достаточно широко рассматривались

в исследованиях второй половины XX века. В частности, экзистенциально-гуманистические теории 50-60 гг. XX века много внимания уделили саморазвитию и самореализации (самоактуализации) (А. Маслоу, К. Роджерс, Эриксон, Ш. Болер)

На слабые места гуманистических теорий 50-60 гг. XX века указывал Рубинштейн С.Л. «Не себя нужно сделать хорошим, а сделать что-то хорошее в жизни - такова должна быть цель, а самоусовершенствование - лишь ее результат» (1976).

Отечественные ученые также уделили внимание самореализации и саморазвитию личности. В частности, представитель антропологического подхода А.Б. Ананьев, культурно- исторического А.Г. Асмолов, Л.С. Выготский, В.Т. Кудрявцев, акмеологического - А.А.Бодалев и А.А. Реан

Современным исследователям также интересны данные категории, но уже в несколько иных аспектах, выделяя отдельно такое понятие как саморазвитие личности. Например, Мария Щукина в своей монографии отмечает, что в современной педагогике растет интерес к феномену психологической зрелости, а также идет процесс смещения акцентов с руководства развитием личности к помощи педагогом ее развитию, т.е. поворот к саморазвитию личности при поддержке педагогов и созданию благоприятных условий для ее развития. Также она акцентирует внимание на росте отечественных публикаций по самореализации личности. Появились новые диагностирующие тесты, например, «Диагностика реализации потребности в саморазвитии» (Н.П. Фетискин), «Субъективная шкала авторства Жизни» М.А. Щукиной и др.

Главной, предельной целью развивающихся систем А.В. Рыжков называет суперактуализацию.

М.А. Щукина отмечает, что саморазвитие - это междисциплинарная категория, ее изучают философия, антропология, синергетика, педагогика и психология. Если самореализацию понимать как цель развития, то саморазвитие это движение к этой цели. «Самореализацию следует рассматривать, как итог, конечную цель саморазвития» Князева [9, с.14]

С позиций синергизма саморазвитие сложной системы не имеет направления и не обязательно идет в сторону усложнения.

С философско-антропологической точки зрения степень самореализации или самоосуществления личности является мерой ее саморазвития. А самореализация - это достижение своего истинного Я.

С педагогической точки зрения интересна проблема становление саморазвития как особой формы развития личности, здесь большое внимание уделяется взаимодействию факторов внешней среды и внутренних предпосылок. Наиболее полно изложила задачи педагогической науки по этому вопросу Л. Н. Куликова, 2005г.

Концепция педагогической поддержки саморазвития было разработано современными учеными, в частности, Н. Г. Григорьевой

Исследование Н.Г. Григорьевой демонстрирует, что саморазвитие личности студента будет гораздо эффективнее, если их стремление к саморазвитию встретит не сопротивление, а поддержку среды.

Осуществление педагогических воздействий, стимулирующих саморазвитие личности является, по мнению современных педагогов - исследователей, важнейшей целью педагогики.

Е.Б. Лактионова (2013) отмечает по результатам проведенных исследований, что низкое содержание психологического комфорта блокирует саморазвитие личности.

В начале XXI века был проведен ряд интересных прикладных исследований, например, по результатам такого клинических исследований Пелоквин с соавторами разработали концепцию «человек-среда-занятость» [Пелоквин, Сиро, 2013]

Вивер предложил модель саморазвития в виде спирали, Витки спирали представляют самопознание, самодиффиренцирование и саморегуляция. Вивер делает вывод, для саморазвития необходима стратегия длящейся информированной самопомощи.

Эмпирические исследования, проведенные под руководством М. А. Щукиной, показывают, что «осуществление личностью стратегии саморазвития является важным показателем достижения ею уровня зрелости и переживания удовлетворенности жизнью».

Творческая деятельность как никакая другая способствует саморазвитию личности и, как результат ее самореализации, так как направлена на воплощение ее собственных идей, на созидание нового. В УДО для взрослых есть возможность создания педагогических условий для творческой самореализации личности. Педагогические условия включают в себя мотивацию, цель, коммуникативную, творческую, обучающую среду, педагога (эксперта, куратора), обучающие методики, технологии, материалы, техники, обратную связь и внешнюю оценку результатов изобразительной деятельности.

Творческая образовательная среда в УДО будет являться значимым условием творческой самореализации детей и подростков, если в ней происходит активное усвоение, воспроизводство и развитие норм и правил общечеловеческого общежития, построение собственной системы взаимоотношений и взаимодействия с окружающей средой и людьми; развитие умений и навыков общения в совместной деятельности

Вместе с тем следует отметить, что, несмотря на значительное количество теоретических разработок, внедрение современного представления о творческой самореализации личности и роли в этом процессе педагога и формирующей среды затруднено на практике в системе дополнительного образования, на занятиях изобразительной деятельностью. По нашему представлению, это связано с недостаточной теоретической разработанностью и новых педагогических технологий, недостаточно используется эмпирический опыт и наработки новых образовательных техник частных образовательных учреждений, социальных сетей и зарубежный опыт. Отдельные наработки и методы, применяемые на практике передовыми педагогами, нуждаются в осмыслении, анализе и теоретическом подтверждении.

Литература:

1.Ахмерова А. Ф. Творчество как способ самореализации студентов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 1 (75).

2. Бережная М.С.Творческая самореализация студентов ВУЗов в художественно-творческой деятельности http://www.art-education.ru/electronic-journal/tvorcheskaya-samorealizaciya-studentov-vuzov-v-hudozhestvenno-tvorcheskoy.

3. Загвязинский В. И., Атаханов Р. Методология и методы психолого-педагогического исследования: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 6-е изд., стер. - М.: Академия, 2010.- 208 с.

4.Нагорнова А.Ю. Творческая самореализация детей и подростков в учреждениях дополнительного образования детей // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 3 [Электронный ресурс]. URL: http://human.snauka.ru/2014/03/6190 (дата обращения: 07.02.2019).

5.Сайдаматов Ф. Р. Развитие творческих способностей студентов в процессе профессиональной подготовки // Молодой ученый. — 2012.

— №8. — С. 374-375. — URL https://moluch.ru/archive/43/5182/ (дата обращения: 24.02.2019).

6.Хуторский А.В. «Развитие творческих способностей», 2000 г

7.Шадриков В.Д. «Развитие способностей». Начальная школа».-2004 г, № 4.

8.Сластенин В.А., И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов и др. Педагогика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. В.А. Сластенина. - М.: Академия, 2002. - 576 с.

9. Щукина М. Психология саморазвития личности: монография, СПБ, Издательский дом Санкт-Петербургского университета, 2017, 421 с.

10. ФГОС высшего образования по направлению подготовки 44.04.01 педагогическое образование (уровень магистратуры): [Электронный ресурс]. URL:http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvom/440401 (дата обращения 09.01.2019)

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ДИЗАЙН-ПРОЕКТОВ МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

Короткая Е.В.,
студентка 2 курса магистратуры ИКИ МГПУ,
Руководитель: Хабибова А.С., доцент, к.п.н.
Институт культуры и искусств
«Московский городской педагогический университет»,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается процесс создания и реализации дизайнером проектов по оформлению массовых мероприятий. Акцент сделан на практической стороне вопроса. Описаны ключевые моменты, на которые дизайнеру стоит обратить внимание при проектировании продукции.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: ивент-дизайн, дизайн мероприятий, брендинг, фирменный стиль, оформление, практический дизайн

FEATURES OF CREATION OF DESIGN PROJECTS MASS ACTIVITIES

Korotkaya E. V.,
2nd year student of magistracy,
Moscow state pedagogical University,

Head: KHabibova A. S., associate Professor, Ph. D.
Institute of culture and arts
"Moscow CIty pedagogical University»,
Moscow, Russia

ABSTRACT. The article deals with the process of creation and realization by the designer of projects on registration of mass events. The emphasis is on the practical side of the issue. The key moments are described, which the designer should pay attention to when designing products.

KEYWORDS: event design, branding, corporate identity, design, practical design

Понятие массовых мероприятий зародилось ещё во времена Дионисия. Конечно, тогда никто не задумывался, что массовые гуляния нужно как то визуально идентифицировать, оформлять. Пройдя большой путь в истории стран и континентов, появилась и сформировалась целая система праздников и поводов проводить какие-либо мероприятия. Помимо общемировых – например Новый Год, есть праздники у каждой страны, города, семьи и каждого человека – его день рождения и так далее. Сегодня каждый день организуются и проводятся тысячи мероприятий самого разного плана. Бренды и компании, общественные организации – активные заказчики массовых мероприятий. Но в отличие от далёких времен, сегодня, визуальный образ и стиль являются одними из важных факторов. А формируют этот стиль дизайнеры и художники [4]. В работе над проектом, как правило, дизайнер работает под началом или в составе организационного комитета. Именно с ними будет происходить процесс внедрения дизайна в проект, утверждения эскизов и макетов, решения спорных вопросов. Оптимальное взаимодействие и грамотное совместное проектирование в ходе работы над дизайном имеет большое значение [5].

Перед началом работы обговариваются все моменты, связанные с обязанностями, сроками выполнения работы, договором и оплатой услуг. Работа над проектом начинается с знакомства с форматом мероприятия. "Форматом" называют принадлежность будущего события к иерархии проводимых мероприятий. Существуют общепринятые классификации по разного рода характеристикам, от которых зависит состав проектируемой продукции. Разбираться в

особенностях организации и проведения дизайнер не обязан, но как показывает практика – это помогает в работе.

Вместе с организаторами дизайнер определяет, какой состав продукции нужен мероприятию. При первом этапе работы также нужно определить целевую аудиторию, что поможет в дальнейшем при выборе стилистики работы, и посмотреть аналогичные, проводимые ранее мероприятия [2]. Уже на первой стадии работы важно понимать, каков бюджет мероприятия. Здесь очень помогают знания и ориентир дизайнера в примерной стоимости услуг печатной и мультимедийной продукции на рынке. Зачастую экономить на незначительных вещах в пользу важных. Все это требует внимательного отношения дизайнера к деталям [1].

Когда первичный сбор информации о мероприятии собран и проанализирован, дизайнер поступает к созданию эскизов. Рекомендуется создавать эскизы от руки на белом нелинованном листе. Это связано с особенностями демонстрации проекта и удобством обработки.

Если говорить об общем, характерном для многих мероприятий, наборе продукции, то к нему можно отнести: пригласительные, программу проведения мероприятия, рассадку гостей, меню банкета, карточки на столах, навигационную информацию, элементы оформления сцены. При создании эмблемы (если требуется) максимально упрощается форма, чтобы была возможность нанесения знака в различных техниках и на различные текстуры. Благодаря этому большее количество носителей смогут стать «фирменными», что подчеркнет статус и уровень мероприятия. При создании визуального образа проекта большая роль отводиться цвету [3].

Использование программы AdobeIllustrator облегчает работу с макетами. Использование преимущественно векторной графики позволяет создавать объекты разной величины, от нанесения лого на визитки и карточки гостей до огромного баннера для сцены. Кроме векторной графики, активно используются фотографии. Включение фотографии позволяет легче оценить мероприятие, понять его статус, уровень и собственную готовность и желание участвовать.

При финальном утверждении макетов особое внимание обращается на проверку орфографии, пунктуации и других ошибок в информации, которую несет носитель. За ее правильность не должен отвечать дизайнер, но нужно обратить внимание заказчика, что после подписания им макетов в печать все ошибки на его ответственности.

После утверждения эскизов дизайнер готовит макеты к производству с учетом требований типографии. Важно обращать внимание на то, что бы в верстке не было технических ошибок, все изображения и элементы были в одной цветовой модели (для печати, как правило, CMIK), линии и шрифты были «в кривых». Все моменты по печати, материалам, послепечатной обработке пишите в сопроводительном письме. Внимательно проверяются все элементы при подписании в печать. По готовности продукции она еще раз проходит проверку на соответствие ранее утвержденным требованиям. В случае брака, заказ должен переделаться за счет типографии (риск ошибки исключать нельзя, для этого лучше печатать материалы с запасом времени). Готовая продукция сдается заказчику. Если дизайнер принимал участие в оформлении площадки мероприятия, то обычно он присутствует при процессе монтажа и контролирует реализацию согласно утвержденным эскизам.

Создание проекта оформления мероприятия на любом уровне большая работа. Она требует создания цельного гармоничного комплекса носителей. Визуальный образ создаёт настроение, поддерживает нужный настрой и позволяет подчеркнуть нужные качества мероприятия, сообщает важную временную, навигационную и образовательную информацию.

Данная область дизайна относится к области коммуникативного и требует от дизайнера разносторонних знаний и умений в различных областях. Её изучение, на наш взгляд, является одним из перспективных и важных направлений в современных условиях.

Литература:

1. Lin Shijian С места события – мировой ивент-дизайн / On Spot - International Event Design– Gingko Press, 2015. – 304 с.

2. Бентли М., Престон Б. Световой дизайн: 20 лет светового оформления. – GlitteratiInc, 2012 – 160с.

3. Лаптон Э. Графический дизайн от идеи до воплощения. - Питер, 2012.- 184с.

4. Крэйг М. Бергер Путеводные знаки. Дизайн графических систем навигации. – РИП-холдинг/Rotovision, 2016. - 176с.: ил.

5. Хабибова А.С. Современные тенденции в организации коллективной деятельности как способ развития навыков творческого взаимодействия и креативности обучающихся. — М.: МГПУ. 2017. С. 163-167.

УРОКИ РИСОВАНИЯ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ У УЧАЩИХСЯ

Абдуллина Д. А.,
магистрант 2 курса,
БГПУ им. М.Акмуллы
г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается специфика развития художественно-творческих компетенций у учащихся. Основной упор сделан на уроках рисования в системе дополнительного образования. Автором описывается практический опыт: упражнения, показавшие высокую результативность в процессе развития художественно-творческих компетенций учащихся.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: креативность, творчество, компетенция, художественно-творческая компетенция, уроки рисования.

В современном обществе большое внимание уделяется креативным личностям, поскольку у них высокий уровень адаптации к постоянно изменяющимся и обновляющимся условиям жизни. Поэтому не удивителен интерес педагогики к проблемам развития творческих компетенций учащихся. В особенности это касается сферы изобразительного искусства в системе дополнительного образования. Это предполагает создание особых условий на уроках рисования в рамках детской художественной школы, школы искусств, изостудии, центре детского творчества и пр.

В науке творчество связывают со специфическим видом деятельности, направленным на создание качественно новых продуктов. Их характеризуют неповторимость и оригинальность [7]. Это такая активность человека, которая порождает что-то новое [8]. Творчество – это общественно-историческая уникальность [6], находящее проявление в действиях человека. Это могут быть научная, художественная, политическая сферы жизнедеятельности [5]. Добавим к этому тот факт, что творчество может быть направлено на создание нового «искусственного мира – мира технологий и отношений в обществе» [1]. А, по мнению Л.С. Выготского, оно является процессом и свойством ребенка, которое ведет к порождению нового; это сложное системное образование [4].

Однако применительно к учащимся необходимо рассмотреть творчество с иной позиции. Дело в том, что описанные выше трактовки опираются на конечный продукт – нечто новое; то, что ранее не существовало. В общем смысле это действительно так. Но способны ли учащиеся на уроках рисования к созданию «нового»? Мы считаем, что новое нельзя связывать лишь с неким конечным продуктом. Кроме того, его в итоге может и не быть совсем, ведь путь к продукту – это также творческий процесс. Поэтому новое в творчестве – это нешаблонная умственная или физическая деятельность человека [2], позволяющая опредмечивать стремления и внутренний мир человека.

Компетенциями называют совокупную характеристику знаний, умений и навыков, которые могут быть сформированы при осуществлении обучения. Это может быть круг вопросов, в котором проявляются более глубокие познания и практический опыт [3]. Компетенции необходимы при организации продуктивной деятельности человека [9]. Мы считаем, что непроявленная компетенция может стать потенциальной. Но ее развить способен педагог посредством целенаправленной работы.

На уроках рисования детям необходимо иметь сформированные художественные способности, развитое воображение, знания и умения в изобразительной грамоте; у них должен быть определенный запас зрительных образов. Это характеризует их художественно-творческие компетенции. Под ним понимаются способности и личностные качества, необходимые для осуществления творческого процесса. Эти компетенции проявляются в интересе к сложным и неясным заданиям, в склонности к решению вопросов нетривиальными способами, в спонтанной любознательности, в способности к однотипной деятельности продолжительное время, в ценностном отношении к изобразительному искусству, в эмоциональности и самостоятельности.

Рассмотрим специфику развития художественно-творческой компетенции учащихся на уроках рисования. Прежде всего, этого процесс подразумевает создание учителем психолого-педагогических условий. К ним относятся:

- трансляция когнитивного содержания посредством эмоционального воздействия;
- организация проблемного обучения;
- попадание учащихся в среду творческой «заряженности»;
- опора на творческие способности детей.

Важное значение имеет и система работы учителя. Так, эффективно применять игровые технологии, использовать проектный метод, информационные компьютерные технологии и технологию сотрудничества.

Развитие художественно-творческой компетенции у школьников базируется на создании положительной мотивации к обучению. Она складывается из отношения к урокам учащихся, самого педагога и социального окружения. Это не удивительно, поскольку компетенции формируются не только в рамках учебного учреждения, но и зависят от семейного воспитания, влияния ровесников, состояния политической и религиозной обстановки, уровня культуры. По сути, это вся образовательно-культурная ситуация, в которой существуют учащиеся.

Высокую результативность развития художественно-творческой компетенции показали упражнения, которые можно использовать систематически на уроках рисования:

а) Обращение к сказкам. В образах сказочных героев заложены основы для творческого воображения и их художественного воплощения.

б) Ребусы и загадки. Учащиеся самостоятельно их сочиняют (посредством выделения одного-двух существенных признаков предметов).

в) «Дописанная» картина. Учащимся предлагаются геометрическая фигура из цветной бумаги и клей. Фигура – это часть образа, который необходимо дорисовать на бумаге.

г) Техника коллажа. Учителем озвучивается тема. Учащиеся выбирают изобразительные средства, составляют композицию (по группам).

д) Автопортрет. Учащиеся создают креативный автопортрет, который отражает индивидуальные черты, интересы и настроение в данный момент.

е) Технология решения изобретательских задач (ТРИЗ). Учащимся предлагаются определенные слова. Необходимо нарисовать ассоциации, возникшие на основе этих слов.

ж) Проблемные ситуации (групповая форма) и мозговой штурм (индивидуальная форма).

Таким образом, уроки рисования способствуют развитию художественно-творческих компетенций у учащихся. Это проявляется в формировании познавательных мотивов в процессе рисования; стимулировании школьника к осознанному стремлению к получению новой информации по изучаемым проблемам; получению новых знаний и умений. Но для этого необходима организация учителем определенных психолого-педагогических условий.

Литература

1. Ахметзянова, М.П., Жилина, В.А., Теплых, М.С., Чернова, Э.Г. Философский словарь [Электронный ресурс]: учебное пособие / М.П. Ахметзянова, В.А. Жилина, М.С. Теплых, Э.Г. Чернова. – Магнитогорск: ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2017. - Систем. требования: IBM PC, любой, более 1 GHz; 512 Мб RAM; 10 Мб HDD; MS Windows XP и выше; Adobe Reader 8.0 и выше; CD/DVD-ROM дисковод; мышь. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 13 см.

2. Бенин, В.Л. Педагогическая культура: философско-социологический анализ [Текст] / В.Л. Бенин. – Уфа, 1997. – 144с.

3. Брокгауз, Ф.А. Иллюстрированный энциклопедический словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона [Текст] / Ф.А.брокгауз. – Т. 18 – Москва: Эксмо, 2006. – 255 с.

4. Выготский, Л.С. Мышление и речь [Текст] / Л.С. Выготский. – Санкт-Петербург: Питер, 2019. – 431 с.

5. Маслов, Н.В. Толковый педагогический словарь: духовные и нравственные понятия [Текст] / Н.В. Маслов. – Москва: Самшит-издат, 2015. – 879 с.

6. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов; под ред. Л.И. Скворцова. – Москва: Мир и образование, 2018. – 1375 с.

7. Педагогика: учебный словарь-глоссарий [Текст] / Сост. Р.Ф. Габбасов. – Уфа: БГПУ, 2017. – 89 с.

8. Российская энциклопедия [Электронный ресурс], РМГ Мультимедиа. – Москва: РМГ Медиа, 2010. – Систем. требования:

Pentium 166 Mhz; 64 Mb; Windows 98/Me/2000/XP/Vista/7. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM): цв., зв. ; 12 см.

9. Хуторской, А.В. Современная дидактика: учебное пособие [Текст] / А.В.Хуторской. – Москва: Высшая школа, 2007. – 638 с.

ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ КРЕАТИВНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ В СЕЛЬСКОЙ ШКОЛЕ

Тагариев Р.З., д.п.н., профессор
Шакирова М.Г., канд. пед. наук, доц.,
Баланюк Н.А., ст. преп.,
Белявская И.А., ассистент,
Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет»
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена комплексному исследованию и анализу актуальных проблем современного образования, выявлению специфики креативности как ведущего качества личности и основы для самообразования и саморазвития обучающихся. Авторы рассматривают способы развития креативности обучающихся, возможности организации креативной образовательной среды и основные условия, при которых креативное развитие личности может быть наиболее эффективным. Для достижения качественных результатов в условиях профильного обучения необходимо развитие креативной образовательной среды, которая достигается при соблюдении в процессе обучения таких принципов как диалогичность, системность, рефлексивность, свобода выбора и сотрудничество-сотворчество. Авторы делают вывод, что организация образовательного процесса на креативном уровне позволяет каждому обучающемуся сформировать потребность в дальнейшем самопознании, творческом саморазвитии, а понимание основ организации креативной образовательной среды в условиях профильного обучения обеспечит эффективность данного процесса.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: креативность, креативная образовательная среда, педагогические условия, профильное обучение, сельская школа, творческие способности.

THE PRINCIPLES OF ORGANIZATION OF CREATIVE EDUCATIONAL ENVIRONMENT IN THE CONDITIONS OF PROFILE TRAINING

Tagariev R.Z., Doctor of Sciences (Pedagogy)
Shakirova M.G., Cand. of Sciences (Pedagogy), senior lecturer,
Balaniyk N.A., senior teacher
Belyavskaya I.A., assistant,
Bashkir state University, Birsky branch (Birsk, Russia)

ABSTRACT. The article is devoted to the complex research and analysis of actual problems of modern education, revealing the specifics of creativity as a leading professional quality and the basis for self-education and self-development of students. The authors consider the ways of developing student's creativity, the possibilities of organizing a creative educational environment and the main conditions under which creative development of personality can be most effective. To achieve high-quality results in the conditions of specialized training, it is necessary to develop a creative educational environment, which is achieved by observing such principles as Dialogic, systematic, reflexivity, freedom of choice and cooperation-co-creation in the learning process. The authors conclude that the organization of the educational process at the creative level allows each student to form a need for further self-knowledge, creative self-development, and understanding the basics of the organization of the creative educational environment in the conditions of specialized training will ensure the effectiveness of this process.

KEY WORDS: creativity, creative education, specialized training, rural school, creativity ability.

Современное общество отводит особую роль креативности каждой конкретной личности. Чтобы решить многие социальные, экологические, экономические и культурные проблемы, характерные для сегодняшней действительности, требуются активные, творчески мыслящие, компетентные профессионалы. Отвечая требованиям современной действительности, происходят коренные преобразования школьной практики. Представление о дальнейшем развитии общеобразовательной школы не мыслится без организации профильной дифференциации обучения.

Ведущие задачи профильного обучения: достижение выпускниками нового, более высокого качества образовательной подготовки; формирование в процессе овладения системой знаний, творческой самостоятельности, становление исследовательских умений; формирование умения использовать полученные знания в качестве основы и средства для приобретения новых знаний, их дальнейшего расширения и углубления; развитие качеств инициативной и творческой личности.

Концепция профильного обучения провозглашает отказ от такой организации обучения, при которой учебная деятельность сводится к процессу усвоения дисциплинарных знаний. Учение в этой области

необходимо понимать как деятельность не столько репродуктивную, сколько продуктивную, творческую, в ходе которой не только усваиваются знания и способы их получения, но и делается установка на создание новых знаний, нового социально значимого опыта [1, с.11].

Сельская школа особо нуждается в создании образовательной среды, ориентированной на креативность, так как в отличие от города на селе практически отсутствуют другие учреждения, в которых ученик мог бы дополнительно развиваться, осуществлять творческую деятельность. Поэтому образование личности должно быть ориентировано на созидательную, преобразующую и творческую деятельность в агросоциуме.

Креативное образование – это творческое и социальное взаимодействие педагога и учащихся при решении проблем образовательного процесса, в ходе которого интересы и ценность личности являются доминирующей компонентой организации и смысла учебной деятельности [3, с. 22].

Развитие креативности возможно лишь в специально организованной среде. Различные методики развития креативности, действующие локально, вне единой системы, приводят лишь к кратковременным эффектам.

Под образовательной средой понимается естественное или искусственно создаваемое социокультурное окружение ученика, включающее различные виды средств и содержания образования, способные обеспечивать его продуктивную деятельность [4, 72]. Креативная образовательная среда – это социокультурное окружение и условия для развития учащихся за счет предоставления ему свободы в принятии самостоятельных решений, творчества, выбора содержания и способов учения. Основная цель такой среды – раскрыть в человеке творческие качества, способность видеть проблемы и выдвигать гипотезы, критичность мышления.

Профильное обучение, исходя из понимания его сущности, будет являться основой создания креативной образовательной среды. Профильное обучение обладает вариативностью и предоставляет возможность выбора образовательной траектории. Оно учитывает интересы и потребности учащихся, выбирается самими учащимися исходя из будущих профессиональных ориентиров, стимулирует творческое начало личности.

Среда, в которой креативность могла бы актуализироваться,

должна обладать высокой степенью неопределенности, потенциальной многовариантностью, принципиальной незавершённостью. Влияние образовательной среды, если в ней преобладают множество запретов, социальных шаблонов может блокировать проявление творческих способностей. Неопределенность мобилизует обучающихся на активный поиск, а не на пассивное принятие готовых, многовариантность обеспечивает возможность их нахождения, незавершённость стимулирует развитие воображения, фантазии, проективных начал.

Основными методическими условиями, при которых творческое развитие может быть наиболее эффективным, являются вариативность учебных программ; свобода выбора образовательного маршрута; разнообразие методических обучающих средств; акцент на диалогическое общение; учет различных способов восприятия информации у разных людей.

Креативная образовательная среда должна не только предоставлять возможность каждому обучающемуся развить исходный творческий потенциал, но и пробудить потребность в дальнейшем творческом саморазвитии. Она должна стать личностным пространством, индивидуальным для каждого обучающегося, гибко реагирующим на его запросы, стремления, потребности, опирающимся на его систему ценностей, мотивов.

Можно выделить следующие положения, которые будут способствовать созданию креативной образовательной среды:

1) предоставление обучающимся свободы выбора и самостоятельности;

2) наличие большой информационной базы;

3) наличие положительных образцов творческой деятельности;

4) повышение актуальности и новизны содержания;

5) раскрытие практической значимости знаний;

6) принятие обучающимся роли исследователя в учебном процессе;

7) применение элементов занимательности, эмоциональности, эффекта парадоксальности; использование сравнений и аналогий, ассоциаций;

8) индивидуализация образования;

9) применение активных, деятельностных методов и форм обучения;

10) снятие временных ограничений, где это возможно.

Организация креативной образовательной среды предполагает опору на следующие основные принципы:

1. Диалогичность: Креативное обучение возникает при диалоге учителя с учащимися, при общении учащихся друг с другом. В данном случае, диалог – это субъект-субъектное взаимодействие различных смысловых позиций. Он обеспечивает формирование и развитие индивидуальной и авторской позиции личности.

2. Системность: Креативное обучение имеет системный характер, в силу чего обладает всеми атрибутами, свойственными самоорганизующимся, целеустремленным, саморазвивающимся системам.

3. Рефлексивность: Связано с развитием личностно-смысловой сферы человека, характерным признаком которой выступает его отношение к постигаемой действительности, осознание ее ценности, поиск причин и смысла происходящего вокруг.

4. Свобода выбора: Творческий характер деятельности по осуществлению выбора, его проблемно-ориентированная направленность.

5. Сотрудничество и сотворчество педагога и учащихся. Для этого необходимо использовать следующие приемы: всяческое поощрение стремления обучающегося быть самим собой; уважение к личности обучающегося, её уникальности, индивидуальности; осознание обучающимися значимости творческой деятельности; запрет на критику; обеспечение обучающегося правом выбора смысла, целей, форм и методов своего образования; опора на инициативу, самостоятельность, поощрение стремления обучающегося к самосовершенствованию, самооценке, самореализации, сознательному активному самосозиданию; развитие деятельностных способностей обучающихся и др.

Проявление творчества в деятельности субъектов образовательного пространства зависит от: 1) актуализации в педагогическом процессе ведущей образовательной парадигмы – личностно-ориентированного обучения, позволяющего в наибольшей степени расширять ролевой репертуар субъектов в процессе дискуссии, спора, решения проблемных задач; 2) сформированности концептуальной, творческой основы мышления (дифференцированное отношение к своим и «чужим» высказываниям и суждениям, оценка рассуждений партнера, овладение творческими приемами в общении и т.д.); 3) в организации самого образовательного пространства на

основе творческого взаимодействия.

Для того чтобы, включить обучающихся в активную творческую деятельность рекомендуется использовать познавательные задачи поискового характера. Не исключается применение оригинальных задач повышенной трудности, рассчитанных на внезапное озарение (инсайт) и поэтому особенно способствующих творческому развитию. Особенно эффективным будет инициирование самостоятельного выбора обучающимся подобных задач, конструирование задач самими учащимися.

Чтобы формировать творческий опыт, необходимо конструировать специальные педагогические ситуации, требующие и создающие условия для творческого решения [2].

Учащийся как субъект деятельности развивается в различных видах образовательной деятельности. Идея профильного образования предусматривает организацию таких видов активной образовательной деятельности: учебной, проектной, учебно-исследовательской, различных видов социальной практики.

В основе креативного образовательного процесса должны лежать активные формы и методы обучения. Их реализации будут способствовать следующие условия: развитие критического мышления; инициирование интуитивных действий; использование противоречий в учебном материале, подталкивающих обучающихся к поисковой деятельности; развитие воображения; стимулирование склонности к фантазированию; поиск нестандартных приемов решения конкретных задач и аргументов для доказательства своей точки зрения; создание ситуаций, требующих от обучающихся принятия самостоятельных творческих решений; использование задач открытого типа, когда отсутствует единственное правильное решение; тренировка в продуцировании как можно большего числа возможных решений (гипотез), пусть даже фантастических, далёких от реальности; использование методов, обеспечивающих постоянную активность обучающегося; показ эволюции научного знания по тому или иному вопросу (разделу); развитие способности экстраполировать освоенные способы мышления на сходные задачи и ситуации.

В процессе креативного образования приобретают эффективность следующие формы занятий: эвристические олимпиады, проекты креативного типа, факультативные курсы и научно-исследовательские общества учащихся, творческие конкурсы, научно-практические конференции.

Помимо перечисленных формами учебных занятий становятся различные виды нетрадиционных уроков (комбинированные уроки, урок-путешествие, урок-конференция, урок-деловая игра, урок-лекция, урок-семинар, урок-бенефис, урок-аукцион, урок-театрализация, урок-исследование).

Педагогическую деятельность, направленную на создание креативной среды отличают следующие признаки: создание свободной, непринужденной обстановки, предоставление учащимся большей самостоятельности, демонстрация ценности ученических идей, уважительное отношение к необычным идеям, поощрение к высказыванию своей позиции, своего мнения, оценивание не только результатов, но и процесса его получения. Педагог должен помочь детям усваивать механизмы познания, принципы организации различных видов деятельности, в том числе творческой.

Опытно-экспериментальная работа по организации креативной образовательной среды нами осуществлялась на базе СОШ №3, с. Краснохолмский, Республики Башкортостан. Экспериментальная работа строилась в двух направлениях:

1) из общего контингента учеников выделялась профильная группа, и с ней проводилось углублённое изучение предметов, соответствующих определённому профилю в условиях обычного класса сельской школы;
2) на базе районного центра были созданы интернаты с несколькими профилями обучения для сельских школьников.

Основу опытно-экспериментальной работы составлял поиск решения задач вариативности, условий обеспечения дифференциации и гуманизации образовательного процесса, создание системы педагогического мониторинга. Нами был сформирован пакет образовательных программ, учитывающих возрастные особенности, способности, подготовленность и интересы детей. Разработанный учебный план СОШ №3, с. Краснохолмский, Башкортостан позволял, благодаря гибкому использованию групповых и индивидуальных занятий, с одной стороны, оперативно ликвидировать пробелы в знаниях учащихся, а с другой – дополнительно заниматься с одарёнными детьми.

Эксперимент предполагал, кроме того, апробацию технологии уровневой дифференциации, которая включает диагностику учебных умений и навыков, позволяющей выявить пробелы и намечающей ориентиры для организации учебной работы по их устранению; развитие психологической культуры с целью изучения личностных

мотивов поведения учащихся, их отношения к учёбе, выработки стратегии и тактики во взаимоотношениях с учениками.

Диапазон знаний, действий, отношений оценивался нами на уровне междисциплинарных связей путём выполнения обучаемыми экспериментальной и контрольной групп разнообразных творческих работ.

Характер умений определялся по уровням: 4 – высший уровень, когда школьниками выполняются все основные действия с соблюдением последовательности; 3-высокий уровень, при котором учащиеся выполняют все основные действия, но последовательность не соблюдается; 2 – средний уровень, означающий, что учащиеся овладели лишь некоторыми действиями, допускают нарушения в последовательности; 1 – низкий уровень: учащимися освоены одно-два действия; 0 уровень означает, что учащиеся действиями не овладели.

Полученные результаты свидетельствуют об эффективности применяемой нами экспериментальной методики. По итогам результатов экспериментального обучения учащиеся приобрели устойчивую положительную мотивацию к учебно-познавательной деятельности и достаточный опыт самостоятельной творческой работы, что позволило большинству выпускников поступить в средние специальные и высшие учебные заведения.

Организация образовательного процесса на креативном уровне позволяет каждому учащемуся усвоить методологию творчества, сформировать потребность в дальнейшем самопознании, творческом саморазвитии. Для создания в учебном процессе креативной образовательной среды в условиях профильного обучения требуется существенная перестройка сложившейся педагогической системы. Сельская школа особо нуждается в создании такой среды. Понимание основ организации креативной образовательной среды в условиях профильного обучения обеспечит эффективность данного процесса.

Литература

1. Даутова О.Б. Самоопределение личности школьника в профильном обучении / Под ред. А.П.Тряпицыной. – СПб. : КАРО, 2006. – 352 с.

2. Михайлов С.М. Творческая деятельность // Российская педагогическая энциклопедия. – М.: «Большая российская энциклопедия», 1999. – С. 420

3. Образование. Наука. Творчество. Теория и опыт

взаимодействия: Монография / Под общ. ред. В.Г.Рындак. – Екатеринбург, Оренбург : Орлит – А, 2002. – 352 с.

4. Хуторской А.В. Методика личностно-ориентированного обучения. – М. : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005. – 383 с.

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРИ СОЗДАНИИ ОБЪЕКТОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ИЗ ДЕРЕВА

Р.В. Пилюгин,
канд. пед. наук, доцент кафедры
декоративного искусства и дизайна
ИКИ ГАОУ ВО МГПУ,
г. Москва, Россия

АННОТАЦИЯ. Возможность замены ручного труда при выполнении резьбы по дереву, с применением станков с числовым программным обеспечением. Возможности и ограничения, связанные с технологическими возможностями современного оборудования и инструмента. Программное обеспечение. Поэтапность обработки декоративного изделия. Многокоординатные обрабатывающие станки. Уменьшение количества брака й и возможность серийного выпуска декоративно прикладных изделий. Совмещение станочной и ручной резьбы по дереву, для сокращения времени и придание изделию неповторимой индивидуальности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: машинная обработка резьбы по дереву, обработка дерева станками с ЧПУ, сокращение времени обработки декоративного изделия, современная технология резьбы по дереву**.**

THE BASIC PRINCIPLES OF THE USE OF MODERN EQUIPMENT IN DECORATIVE AND APPLIED ART

Pilyugin R. V.,
PD, associate Professor of decorative arts and design
Moscow «Moscow City University»
Moscow, Russia

ABSTRACT. The possibility of replacing manual labor in the performance of the wood carving, with the use of machines with numerical software. Opportunities and limitations related to technological capabilities

of modern equipment and tools. Software. Step-by-step processing of decorative products. Multi-axis machining machines. Reducing the number of defects and the possibility of serial production of decorative applied products. Combining machine and manual wood carving, to reduce the time and giving the product a unique personality.

KEYWORDS: machine processing of wood carving, wood processing by CNC machines, reduction of time of processing of decorative products, modern technology of wood carving.

На данном этапе технического и технологического развития обработки декоративных изделий из древесины, существует возможность замены ручной рельефной, а также скульптурной резьбы, на выполнение её машинным способом с применением ЧПУ (станок с числовым программным управлением) [2].

Сейчас такие задачи решаются на много координатных станках (3, 4, 5 и 6 координат). Такая обработка выполняется в более сложных CAM программах.

В данных системах создается управляющая программа для обработки трехмерной модели на станке (ArtCAM, Rhino CAM и другие), это уже не двухмерный векторный рисунок [4].

Трёхмерную модель неповторяющейся формы, проектируют в специализированных приложениях, такие как, 3DMax, Rhinoceros, Zbrush и другие программы.

Так же сложные рельефы и объёмные изображения возможно смоделировать по тональному растровому изображению, посредством поднятия - выдавливания рельефа до нужных уровней, используя для этого специализированные программы Type 3, ArtCAM, Rhinoceros. Для оцифровки объёмной модели, перевода в трехмерную форму, зачастую применяют 3D сканеры. Это может быть отдельный блок со сканером, устанавливаемый на станок с ЧПУ и под управлением специализированных программ производится построчная оцифровка поверхности формы. Или ручные сканеры, с помощью которых непосредственно оператором производится оцифровка формы сканируемого объекта [5].

Фрезеровка по поверхности трехмерной модели, рассчитанной в специализированной программе, занимает определенное время. Первым этапом обработка детали осуществляется с некоторым допуском к конечным размерам изделия, так называемая черновая обработка. Снимается основной лишний материал с заготовки.

Вторым этапом обработка ведется более тонким острозаточенным (чистовым) инструментом с шагом фрезеровки 0.1-0.05 мм. Основные трудности при обработке заготовки на трехкоординатных станках – это наличие «мертвых» зоны там, где инструмент не может пройти поднутрения в частях обрабатываемой модели. Так как фреза движется только по осям x-y-z.

Существуют станки ЧПУ с большим количеством координат, четыре, пять и шесть координат для движения инструмента. Это позволяет инструменту обрабатывать любую сложную криволинейную поверхность с «глухими» зонами. Такое оборудование сложнее и выше по цене, а также обрабатываемое изделие требует более сложной подготовки трёхмерной модели и специализированного программного обеспечения.

Один из сложных видов резьбы по древу, это глухая рельефная резьба, которая в свою очередь подразделяется на другие варианты резьбы. Первая, это горельефная резьба, когда фон значительно ниже относительно рельефа резьбы. И вторая, барельефная, где резьба немного поднимается над поверхностью фона [7].

Мастеру - резчику достаточно сложно достигнуть качественной передачи композиции объемного изделия. Что требует от него немалого опыта работы с материалом и владения режущим инструментом, достаточное художественное чутье [1].

При работе над скульптурой используется много разнообразного инструмента (косяки, резаки, различные фасонные стамески, отличающиеся по размеру и профилю).

Данная работа довольно затратная по времени. Четверть основного времени работы, тратится на «черновую обработку» вычленение основной формы изделия из массы дерева. Также учитывая человеческий фактор, то есть возможность брака в работе.

Законченное произведение, выполненное скульптором по дереву, является штучным – эксклюзивным изделием, как правило, выполняемое по индивидуальному заказу или в нескольких экземплярах [1].

Как уже было отмечено ЧПУ обрабатывает материал по трехмерной модели конечного изделия. Трех осей движения инструмента недостаточно для обработки модели по кругу, при наличии поднутрений и «глухих» зон, куда не доберётся фреза. Для этого заготовку склеивают из двух половин или переворачивают и крепят на специальные технологические упоры.

При серийном производстве применяют специализированные ротационные столы или поворотные оси, которые согласно программному коду обработки модели, поворачивают изделие на 360 градусов.

Следует отметить, что все виды ручной резьбы по дереву могут быть воспроизведены фрезерованием на много осевых станках ЧПУ.

В эти виды резьбы так же может входить и имитация контурной резьбы, так как она наиболее проста из всех техник воспроизведения.

Сложнее в производстве, это объемная резьба, такая как горельефная и скульптурная резьба, после обработки имеет микронеровности, говорящие о построчном прохождении инструмента. Хотя на рынке станков имеется оборудование с возможностью шага фрезы равной 0.01 мм, что в свою очередь делает обрабатываемую поверхность почти полированной.

Самое сложное, для станка с ЧПУ это геометрической резьба, так как существуют трудности её имитации, из-за особенностей конфигурации обрабатывающего инструмента и принципов резания, о чем писалось ранее.

Основное преимущество в ЧПУ станках, это высокое качество обработки и производительность. Хотя ручная резьба имеет свои преимущества, такие как, эксклюзивность и индивидуальность изделия.

Работы из дерева выполненные мастером вручную, выражают свою индивидуальность и неповторимость, на поверхности изделия после обработки можно почувствовать руку мастера, неповторимость каждого среза инструмента, тем самым придавая изделию большую живость [3].

При станочной обработке, при всей её точности и скорости воспроизведения, идентичности деталей - чествуется не достаточная выразительность индивидуальность конечного изделия.

Можно предположить, что при совмещении обеих способов обработки - на станке ЧПУ и последующей ручной доработки, можно добиться высокой производительности в работе, без потери эксклюзивности и индивидуальности. То есть придание основной формы изделия на ЧПУ и последующей ручной доработки мастером – резчиком, рельефной и скульптурной резьбы по дереву.

Подмечено, что примерно при десяти процентах ручной доработки изделия, после фрезеровки на станке ЧПУ, можно

достаточно реалистично сымитировать ручную резьбу по дереву, что в свою очередь повысит индивидуальность работы.

Обработка на станке позволит увеличить производительность в работе, это съем основной массы обрабатываемой древесины, а последующая доработка ручным инструментом придаст резьбе ощущение живой индивидуальной работы резчика [6].

Поэтому не случайно многие деревообрабатывающие мастерские применяют данный метод комбинирования технологий при изготовлении эксклюзивной продукции, сувениров, оформление мебели элементами резьбы, деталей лестниц, дверных полотен и др., что в свою очередь приводит к хорошим результатам.

Литература

1. Мамонтов К.В. Формирование художественно-творческих потребностей студентов на занятиях скульптурой: автореф. дис. …канд. пед. наук. – М., 2006. – 16 с.

2. Национальная доктрина образования Российской Федерации // Постановление правительства РФ от 4 октября 2000 г. №751. – 2000. – С.1-6.

3. Никишин А.С. Развитие творческих потребностей студентов на занятиях художественной керамикой // Научное мнение. – 2016. - №4-5. – С. 120-124.

4. Пилюгин Р.В. Проектирование изделий с учетом новых технологий // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. - С. 230-233.

5. Пилюгин Р.В., Семенова Е.А. Промышленный дизайн упаковка // Дизайн. Пространство. Архитектура: материалы Международной научно-практической конференции. – Уфа: УГНТУ, 2016. С. 239-244.

6. Пилюгин Р.В. Развитие творческих способностей студентов в процессе занятий проектированием // Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. - М.: МГОУ, 2007. № 1. - С. 60-61.

7. Соколов М.В., Соколова М.С. Современные народные промыслы как составная часть общероссийской культуры. – Новосибирск: Из-во НГПУ, 2015. – 233 с.

8. Плотникова Е.В., Пурик Э.Э. Развитие эстетического вкуса личности в процессе обучения дизайну: Новые идеи нового века –

2014 // Материалы Четырнадцатой Международной научной конференции. В трех томах; Том II. - Хабаровск: Изд-во ДВФУ, 2014. С. 415-420.

Ганова Т.В. Мастерская как форма сообразования и сотворчества в подготовке художника и дизайнера // Перспективы развития современной культурно-образовательной среды столичного мегаполиса: мат-лы науч.-практ. конф. института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. – М.: УЦ Перспектива, 2018. – С. 220-227

ЛАБОРАТОРНАЯ РАБОТА «ИЗУЧЕНИЕ И ГРАДУИРОВКА ТЕРМОПАРЫ» В РАМКАХ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ ПО РАЗДЕЛУ «ЭЛЕКТРОРАДИОТЕХНИКА» У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ТЕХНОЛОГИИ

Мошелев А.В.,
канд. физ.-мат. наук, доц.,
БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В целях решении задачи обновления содержания и совершенствования методов обучения предметной области «Технология», а именно, совершенствование раздела - электрорадиотехнология, в работе предлагается лабораторная работа «Изучение и градуировка термопары», как часть учебной программы для будущих учителей технологии по дисциплине «Электрорадиотехника». Включение данной работы в учебный процесс позволит развить навыки электроизмерений не электрических величин, а так же заложить основы формирования знаний об элементах автоматики.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: электротехника и электроника, технология, образовательный модуль, методы обучения.

В соответствии указом Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. №204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» одна из первоочередных задач, которую необходимо решить в сфере образования - задача обновления содержания и совершенствование методов обучения предметной области «Технология».

Современное содержание предметной области «Технология» должно удовлетворять следующим концепциям:

- изучение элементов как традиционных, так и наиболее перспективных технологических направлений, включая обозначенных в Национальных технологических инициативах и соответствующих стандартам Ворлдскиллс.

- на каждом из уровней должны быть представлены технологии: цифровые; интеллектуальные производственные; здоровьесбережения; природоподобные; современные технологии сферы услуг; гуманитарные и социальные технологии как комплексы методов управления социальными системами.

- ведущей формой учебной деятельности является проектная деятельность в полном цикле: «от выделения проблемы до внедрения результата».

Перечень основных образовательных модулей, изучаемых в системе основного общего образование, включает, среди прочих, следующие:

- нанотехнологии;

- робототехника и системы автоматического управления;

- технологии электротехники, электроники и электроэнергетики.

Одним из основных разделов содержания предмета «Технология» является раздел - электрорадиотехнология (электротехника, радиоэлектроника, автоматика, цифровая электроника, робототехника, высокие технологии – использование ЭВМ в управлении технологическими процессами).

Указанные направления говорят о необходимости систематического изучения разделов электротехники и электроники, как учащимися на уроках технологии, так и студентам - будущим учителям предмета «Технология». Поскольку, ведущей формой учебной деятельности – является проектная деятельность, то наибольшее внимание следует уделить содержанию лабораторных занятий, где студенты не только могут освоить основные законы электротехники, но и рассмотреть ее практическую значимость на уже готовых устройствах и поучаствовать в создании новых проектов.

В данной статье предлагается содержание лабораторной работы «Изучение и градуировка термопары», которую можно рекомендовать для выполнения по курсу «Электрорадиотехника» при подготовке учителей-технологов.

Цель работы: Изготовить термопары, проградуировать их, распознать и определить погрешности показаний стандартных термопар.

Характеристика работы:

Работа предусматривает изготовление спаев термопар из трёх «неизвестных» проводников «хромель, копель, алюмель» (и возможно по выбору преподавателя – медь, константан, железо). Изготавливаются или используются скрутки термоэлектродных проводов в виде термопар: хромелькопель (ТХК), хромель-алюмель (ТХА) и нестандартной копель-алюмель и других.

При градуировке необходимо построить характеристики изготовленных термопар и установить, какие из изготовленных термопар являются стандартным в виде ТХК и ТХА путем сравнения измерений термоэлектродвижущей силы (термоЭДС) с табличными значениями. Для стандартных термопар необходимо также установить погрешности показаний в диапазоне температур 20 – 100 ^{0}C при шаге измерений 10 ^{0}C.

Общие сведения:

Принцип действия термопары основан на эффекте Зеебека, в соответствии с которым в проводнике возникает термоэлектродвижущая сила при наличии разности температуры его концов.

Термопара состоит из двух разнородных проводников с рабочим (горячим) спаем. Рабочий спай погружается в среду, температура которой измеряется. К другим концам термопары (так называемый свободный или холодный спай) присоединяются провода, подключаемые к прибору, измеряющему термоЭДС термопары.

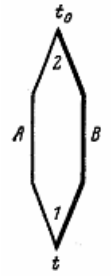


Рис.1. Схема контура термоэлектрического термометра

На рис. 1 представлена схема простейшего термоэлемента (термопары), состоящего из термоэлектродов А и Б. Если температура горячего спая t будет выше температуры холодного спая t_0, то в цепи термопары появится электрический ток. Электродвижущая сила в рассматриваемой цепи определяется как сумма электродвижущих сил в местах спаев,

$EAB(t,t0) = eAB(t) + eBA(t_0)$,

но если учесть, что $eBA(t_0) = - eAB(t_0)$, получим;

$EAB(t,t_0) = eAB(t) – eAB(t_0)$,

где eAB (t) и eAB (t_0) - термоЭДС, возникающие в местах соединения проводников.

Последнее можно представить как

$EAB(t,t_0) = f(t) – f(t_0)$,

т.е. электродвижущая сила в термоэлектрической цепи есть разность функций температур в местах спаев.

Если измерение температуры термопарой производится при постоянной фиксированной температуре холодного спая, т.е. при $t_0 = 0^0C$, то в этом случае последнее уравнение примет вид

$EAB=f(t)$.

Таким образом осуществляется привязка показаний к термометрической шкале, и для данной температуры путем градуировки может быть найдена зависимость термоЭДС термопары от температуры.

Схема подключения термопар:

Разность термоЭДС термопары может быть измерена вторичным (показывающим или записывающим) прибором по схеме, представленной на рис. 2.

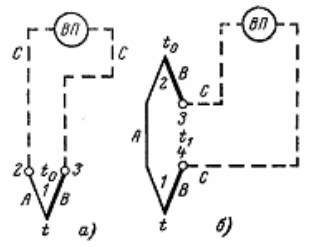


Рис. 2. Присоединение вторичного прибора к термоэлектрическому
термометру. а – к свободным концам; б – к термоэлектроду.

Область спая 1 - область горячего источника температуры, а область 2 - область холодного (фиксированного) источника температуры. Способ соединения проводников А и Б не имеет существенного значения (скрутка, пайка, сварка), если обеспечивается плотный контакт проводников и размеры контактной зоны не выходят за пределы области 1. При измерении термоЭДС необходимо также фиксировать значение температуры холодного спая (прибора).

Если по схеме рис. 2 в качестве измерительного прибора используется потенциометр, с градуировкой в градусах Цельсия, то он содержит в своей схеме источник компенсации температуры присоединительных клемм.

Если при измерении термоЭДС в качестве измерительного прибора используется потенциометр, измеряющий термоЭДС в милливольтах, то такой прибор не содержит источника компенсации температуры клемм, и его показания определяются разностью температур в точках 1 и 2 (горячем и холодном спаях термопары). Для удобства пересчета термоЭДС в градусы целесообразно помещать спай области 2 в термостат с тающим льдом (0^0C) или необходимо фиксировать (измерять посредством других способов) значение температуры холодного спая 2.

При использовании милливольтметра для замера термоЭДС может возникнуть погрешность, обусловленная изменением сопротивления измерительной цепи при колебаниях температуры составляющих ее элементов, поэтому необходимо стремится к возможно меньшему значению сопротивления проводов и самой термопары.

Описание установки:

Установка для градуировки термопар состоит из источника теплоты для нагрева горячего спая термопар в виде электроплиты, сосудов с водой и переносного милливольтметра для измерения термоЭДС, к которому подключаются термоэлектроды термопары.

Выполнение опытов:

1. Подготовить три термопары из представленных проводников путем скрутки концов проволоки.

2. Изучить схему установки и подключить поочередно термопары к милливольтметру.

3. Измерить и записать температуру в помещении лаборатории в начале работы и в конце измерении, поместив термометр на колодку милливольтметра.

4. Включить электроплиту и обеспечить нагрев воды в сосуде (источник горячей среды).

5. Установить стеклянный термометр в сосуд с водой для контроля за температурой воды.

6.По мере нагрева воды (примерно с шагом 10^0С) записывать в журнал наблюдений показания термопар в милливольтах и соответствующую температуру жидкостного термометра. Замеры следует выполнять до достижения процесса кипения воды для всех изготовленных термопар.

7. По результатам опытов построить графики зависимости эдс термопар от температуры и привести их к стандартным условиям (температура холодного спая 0^0С). Для термопар с нестандартной или неизвестной характеристикой рекомендуется делать это графическим способом, следующим образом – рис. 3.

По оси абсцисс разбить шкалу температур от 0 до 100^0С. Справа от оси ординат нанести исходную шкалу ЭДС. Нанести экспериментальные точки и провести через них прямую линию. Строго говоря, зависимость термоЭДС от температуры нелинейная, но в узком диапазоне температур 0 – 100^0С, для наших целей это допустимо.

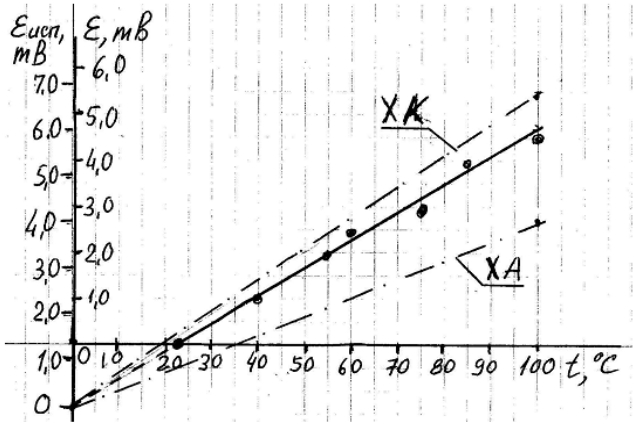


Рис. 3. Обработка результатов тарировки термопары графическим способом

Экстраполировать график до пересечения с осью ординат и эту точку обозначить как 0 исправленной шкалы термоЭДС, затем от этого нуля слева на оси разбить исправленную шкалу с той же ценой

деления, что и справа (на исходной шкале). Разность между нулями шкал в мВ и будет поправкой на температуру холодного спая. На график по исправленной шкале нанести штрих – пунктиром зависимости для стандартных ХК и ХА термопар.

Оформление отчета:

1. Представить схему измерений, используемую при поверке термопар.

2. Представить протоколы опытов в виде таблиц.

3. Представить графики термоЭДС поверяемых термопар.

4. Определить пригодность изготовленных термопар для измерений температур в виде аргументированных выводов.

Включение данной работы в учебный процесс позволит развить навыки электроизмерений не электрических величин, а так же заложить основы формирования знаний об элементах автоматики.

ФОРМИРОВАНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

Белоусов И., студент 5 курса ИТФ, БФ БашГУ,
Шакирова М.Г., к.п.н., доцент,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается роль технологии в формировании экологической культуры школьников. Развитие и становление экологической культуры общества является из актуальных вопросов современной России. Предмет технология создает условия для лучшего восприятия природных и общественных явлений. Знание предмета технология способствует экологическому воспитанию школьников через создание экологического мировоззрения и экологической культуры для становления экологически грамотной личности. Формирование экологической культуры в системе среднего образования включает ряд элементов: систему экологических знаний, экологическое мышление, культуру чувств (сочувствие, чувство патриотизма и др.); культуру экологически оправданного поведения, характеризующуюся степенью превращения экологических знаний в повседневную норму поступка.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: технология, экологическое воспитание, экологическая культура, культуросообразное обучение.

Идея культуросообразного обучения, в том числе экологического, в настоящее время становится новой парадигмой образования. Сегодня появления человека будущего, гармоничной личности не произойдет, если экологическое образование не пронизывает все наши шаги на пути к знаниям.

Поэтому неслучайно, что основной целью технологической области является создание технологической культуры школьника - культуры преобразующей, творческой, экологической деятельности, направленной на создание материальных и духовных ценностей, включая её грани - экологической культуры.

«Технология» представляет собой интегративную образовательную область, которая синтезирует научные знания из предметов естественного и гуманитарного циклов и показывает их применение в практической деятельности.

Когда школьники развивают экологические знания в рамках образовательной области «Технология», необходимо учитывать предметно-практическую деятельность учащихся, учитывая экологические и технологические знания. Особое внимание следует уделить практической и проектной деятельности учащихся. В результате должно сформироваться позитивное отношение к экологическим проблемам и желание участвовать в решении экологических проблем.

Перед учителем технологии стоят следующие задачи:

- раскрытие единства неорганического и органического мира, влияние деятельности человека на окружающую среду и формирование на этой основе убежденности в необходимости бережного отношения к природе;

- раскрытие двойной роли промышленности по отношению к природе;

- вооружить школьников практическими навыками и способностями, позволяющими реально участвовать в мероприятиях по охране природы.

Роль экологического образования в рамках предмета «Технология» определяется необходимостью формирования ответственного отношения к природе, здорового образа жизни, гигиенических норм и правил труда, экологической грамотности учащихся, подготовки молодежи к работе в различных сферы деятельности. Активный характер предмета «Технологии» позволяет воплощать в жизнь экологические идеи по экономии материалов и

энергии, управлению отходами, а также вовлекать школьников в борьбу за чистоту и благоустройство населенных пунктов.

Экологическое образование и воспитание в рамках «Технологии» должны быть конструктивными: важно знать не только противоречия между развитием общественного производства для удовлетворения потребностей людей и современными экологическими проблемами, связанными с этим, но и пути и методы решения этих проблем.

Организовывая работу по экологическому образованию и воспитанию студентов на уроках технологии, используются следующие виды деятельности:

1. Изучение технической и технологической информации, с обязательным включением экологических вопросов.

2. Если возможно, использование промышленных отходов в классе.

3. Использование ресурсосберегающих технологий.

Тематическое планирование занятий технического труда в 5-8 классах с учетом экологической составляющей направлено на реализацию непрерывного экологического образования. В нем отражены основные содержательные элементы экологического образования школьников, которое реализуется при обучении технологии:

а) вопросы социальной экологии - наука, которая рассматривает общие экологические проблемы, связанные с уважением к природе, экономией материалов и энергии, борьбой с загрязнением и переработкой отходов, изучением условий и закономерностей взаимодействия общества и природы;

б) вопросы экологии человека - наука о взаимодействии человека и окружающей среды, о влиянии на здоровье человека различных видов загрязняющих веществ, таких как химические, биологические, радиоактивные, электромагнитные, шумовые, а также технологии обработки конструкционных материалов;

в) здоровьесберегающие технологии, связанные с защитой здоровья человека при выполнении технологических операциях.

Большое значение на уроках технологии имеет соблюдение правил техники безопасности и санитарно-гигиенических требований, направленных на предотвращение травм и поддержание здоровья учащихся. Мы уделяем особое внимание сохранению правильной

рабочей позы при выполнении различных видов работ и организации рабочего места.

Организация уроков технического труда с включением элементов социальной экологии, экологии человека и здоровьесберегающих технологий включает изучение следующих разделов:

1) Проблемы рационального потребления ресурсов планеты и сохранения природы (Ископаемые ресурсы. Экологические проблемы энергетики. Энергетические ресурсы. Экологические характеристики энергии. Экономия энергии. Воздействие транспорта на окружающую среду и т. д.).

2) Загрязнение атмосферы, гидросферы, разрушение лесов и почвенного покрова. Методы контроля ущерба. (Экологические функции леса. Антропогенное воздействие на леса и другие растительные сообщества человека, на растительный мир.)

3) Экологические основы природопользования. (Экологизация промышленности. Городская экология. Общая характеристика городских экосистем. Промышленное загрязнение окружающей среды. Очистные сооружения. Перспективное развитие энергетики. Энергосбережение.)

4) Проблемы охраны здоровья человека. (Взаимодействие человека с окружающей средой. Технологический кризис. Физические жизненные системы. Загрязнение воздуха. Загрязнение воды. Шумовое загрязнение. Радиоактивное загрязнение. Электромагнитное загрязнение окружающей среды. Загрязнение жилья).

Формирование элементов культуры в процессе изучения технологии в 5-8 классах позволяет учащимся сформировать понимание необходимости и возможности оценки технологий технического труда и технологий общественного производства; умение анализировать учебную, справочную и научно-популярную литературу, ориентироваться на экологическую информацию и использовать ее при выполнении учебного задания.

Таким образом, экологические знания школьников посредством предметной и практической деятельности на уроках технологии, необходимо для гармоничного развития школьников и является необходимой формой работы.

Литература

1. Андреева Н.Д. Природа и человек. – М., 1989.

2. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. – М., 1988.

3. Глазачев С.Н. Социальная экология. – М.,1993.

4. Дистервег Ф. Воспитывать значит возбуждать. – Г., 1876.

5. Захлебный А.Н. Школа и проблема охраны природы: содержание природоохранительного образования. – М., 1981.

РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

Ахмазов А., студент 5 курса ИТФ,
Мошелев А.В., к. физ.-мат.наук, доцент,
БФ БашГУ,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается значение использования информационно-коммуникационных технологий в педагогическом процессе. В частности, описываются возможности ИКТ как средства повышения эффективности школьного образования в процессе преподавания технологии. Особое внимание направлено на особенности использования ИКТ на уроках технологии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: педагогический процесс, информационно-коммуникационные технологии, технологическое образование.

Обучение с использованием средств ИКТ позволяет создать условия для формирования таких социально значимых качеств личности как активность, самостоятельность, креативность, способность к адаптации в условиях информационного общества, для развития коммуникативных способностей и раскрытие творческого потенциала личности.

Педагогические технологии не остались в стороне от всеобщего процесса компьютеризации. Их основная цель – активизировать творческий потенциал учащихся на уроках технологии с использованием ИКТ. В связи с этим перед учителем ставятся следующие задачи:

- активизировать самостоятельную учебную работу учащихся,
- стимулировать к более глубокому усвоению изучаемого материала, значительному расширению знания,

- изучать дополнительной литературы и одновременно приобретению умения самостоятельно добывать знания,

- анализировать и оформлять проекты.

Стремительное развитие общества, развитие информационных технологий, вызывает потребность корректного использования новых возможностей. С возрастанием количества компьютеров в школах возрастает их роль как средства повышения эффективности обучения, в том числе и по технологии. Использование компьютера позволяет повысить интеллектуальный уровень учеников и упрощает решение некоторых задач. Он может быть использован как информационная система, помогающая решать технологические, конструкторские, представляя материал в более доходчивом, легкодоступном для изучения виде. Информационные технологии служат источником информации для реализации творческих проектов, а также оперативного контроля за усвоением учащимися знаний и умений, обеспечивая легкий подход к обучению учащихся, имеющих разный уровень готовности восприятия материала. Вышеуказанные превосходства разрешают грамотно решить проблему мотивации учащихся, т. к. уроки с применением иллюстраций и различных графических объектов (звук, видео) и т. д. привлекут внимание даже равнодушного ученика.

Область использования современных технологий очень различна.

Для учителя можно обозначить несколько видов применения информационных технологий на своих уроках.

1. Использование мультимедийных средств на уроке технологии. Здесь компьютер применяется в качестве средства визуализации материалов урока. Для деятельности на уроке учителю и ученикам достаточно уметь работать в пакете программ Microsoft Office. На уроке, как правило, используются выступления учителя или учеников с внедрением компьютера, проектора, звуковых колонок, в последнее время к ним добавилась мультимедийная доска. Чаще всего для выступления используют Microsoft PowerPoint в качестве программной оболочки, в которой создается мультимедийная презентация. В зависимости от выступления преподаватель или учащийся могут включать в свою презентацию (мультимедийный проект) текстовые или графические фрагменты, мультипликацию, видеофильмы, а также музыкальное или голосовое сопровождение.

Презентация может быть построена таким образом, чтобы наиболее оптимально решать поставленные на уроке задачи.

2. Использование тестовых оболочек. Информационно – коммуникативные технологии играют серьезную роль в улучшении системы контроля знаний учащихся. Новые системы контроля знаний на базе ИКТ ("Конструктор тестов " тесты в программе PowerPoint и другие) обусловливаются оперативностью, периодичностью, формируют обширные возможности для создания индивидуальных заданий, различающихся уровнем сложности, темпом выполнения, сопоставления результатов и накопления материалов, разрешающих анализировать личностную динамику ученика. Кроме того, они позволяют совмещать контроль и тренинг. Структура контроля знаний на базе ИКТ морально более удобна и для учителя, и для ученика. Для ученика она в существенной мере является тихой, поскольку создается возможность работы в индивидуальном режиме, наедине с компьютером, что вычёркивает фактор неуверенности, связанный с косвенным взаимодействием с учителем. А учителя она избавляет от рутинной работы, тем самым, экономя его силы и освобождая время для творческой деятельности.

3. Использование современных компьютерных программ в обучении. Спецификой этого вида ИКТ является проведение уроков технологии с деятельностью всех учащихся на компьютерах под руководством учителя. Например, уроки домашней экономики в 8-х классах эффективнее проводить с применением табличного редактора Microsoft Excel, при помощи которого составляется бюджет семьи. Пакет MicrosoftOffice, владеющий широким спектром инструментов для передачи, сохранения и обработки информации, дает возможность становления коммуникативных умений учащихся. Если в 5, 6 классе применяются текстовый редактор Word, графический редактор Paint и Калькулятор, то в 7 - 9-х классах используются и другие программы: Excel,PowerPoint, Publisher. При данных видах работы закладываются такие умения и навыки, как формулировать мысли в письменном виде представлять информацию в виде графика, схемы, написать конспект, доклад, располагать логически текст на бумаге, отредактировать правильно текст электронного документа. Для создания чертежей учащиеся активно используют программу КОМПАС - 3D LT, которая позволяет создавать чертежи и трехмерные модели деталей.

4. Самостоятельная работа обучающихся по поиску информации.

Использование ресурсов и услуг Интернета существенно расширяет возможности и учителя и ученика во всех видах деятельности. Изучение теоретической части многих тем образовательной области " Технология " гарантирует поиск вспомогательных сведений. Начиная с 5 класса, учащиеся получают задания по поиску дополнительной, интересной информации. Во время поиска создаются коммуникационные умения и навыки самостоятельной работы с применением средств ИКТ: искать информацию в компьютерной базе данных, в электронном документе, в локальной сети школы, в Интернете с применением поисковых систем. Целесообразно научить ребенка отбирать нужную информацию, сопоставлять, упорядочить и применить на практике полученный материал. Обучаясь в школе, ребенок должен научиться затрачивать минимум времени и средств на поиск информации в сети, что в будущем благоприятно отразится на его профессиональной деятельности и пригодится в быту.

5. Использование ИКТ в проектной деятельности. При организации проектной деятельности учащихся, базовую информацию получают из компьютера. Оформляют работы в текстовом редакторе, совершают защиту результатов в буклетах и презентациях. Возникает возможность сформировать компьютерный банк проектов: сведения об объектах труда и образцы уже выполненных проектов. Что позволит упорядочить проектную деятельность учащихся.

Трудности внедрения ИКТ в работу учителя технологии.

Основные проблемы, с которыми встречается учитель технологии следующие:

1. Компьютеры не могут находиться в одном помещении со столярным и слесарным оборудованием. Поэтому приходится, если работать с компьютерами, то целый урок, значит, на практическую часть занятия остается достаточно мало времени.

2. Работа с ИКТ происходит во внеурочное время.

3.Затруднение использования переносной мультимедийной техники.

Планирование будущей работы. Не хочется останавливаться на достигнутом. Существуют масса компьютерных программ, которые позволяют спроектировать объект труда, увидеть его в трехмерном пространстве, автоматически выполнить чертеж изделия и т. д.

Информационно - коммуникационные технологии формируют широкие возможности для развития современного образования, прежде всего в направлении индивидуализации, создают условия для реализации творческого потенциала учителя и ученика. Применение ИКТ тем более актуально в наше время, так как в школах, как правило, отсутствуют, или морально износились необходимые наборы: схем, таблиц, иллюстраций, фотографий, репродукций. ИКТ – компетентность — это общешкольное умение и ее становление должно проходить на всех уроках, в том числе, на уроках технологии. Введение ИКТ в образовательный процесс требует разработки совершенно новой методики преподавания технологии, которая во многом связана с исследовательскими, проектными технологиями. При этом учитель должен уметь создавать информационно – образовательную среду, в которой ребенок мог бы формулировать и одновременно учить себя.

Литература

1. Бабанский, Ю.К. Как оптимизировать процесс обучения./ Ю.К. Бабанский.- М.,1998

2. Бабанский, Ю.К. Проблемное обучение как средство повышения учения школьников / Ю.К. Бабанский. - Ростов-на-Дону, 1970

3. Матюшкин, А.М. Проблемные ситуации в мышлении и обучении./ А.М. Матюшкин. - М.,1982

4. Махмутов, М.И. Современный урок. Вопросы теории./ М.И. Махмутов. - М.,1981

5. Махмутов, М.И. Организация проблемного обучения в школе. Книга для учителей./ М.И. Махмутов. - М.,1987

6. Пикасистый, П.И. Самостоятельная познавательная деятельность школьников в обучении/ П.И. Пикасистый. - М.,1990

ВЯЗАНИЕ КРЮЧКОМ КАК СПОСОБ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯНА ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЕ ПО ТЕХНОЛОГИИ

Костарева Н.,
студентка 5 курса, БФ БашГУ,
Шакирова М.Г., к.п.н., доцент, БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме творческого развития обучающихся во внеурочной деятельности по технологии с помощью вязания. На уроках необходимо постоянно поощрять нестандартное, оригинальное решение, целесообразное отступление от образца, умение видеть общее в разных вещах и различия в общих явлениях, перенос приобретённых знаний и умений в новую ситуацию. Внеурочная деятельность – это неотъемлемая часть учебно-воспитательной работы в школе. Данная работа позволяет продлить учебно-воспитательный процесс, осуществляемый на уроках, тем самым решить общие задачи. Внеурочная деятельность позволяет реализовать в дополнительном объеме межпредметные связи технологии с другими предметами.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: декоративно-прикладное творчество, творчество, вязание, внеурочная деятельность

Творческое развитие обучающихся является необходимой ветвью в свете современной гуманизации образования. Важнейшей задачей на современном этапе является повышение уровня образования и воспитания молодежи с учетом процесса формирования и развития личности. Понятие «развитие» и «формирование» тесно взаимосвязаны: формируясь - личность развивается, развиваясь - формируется. Становление личности - приобретение человеком новых признаков и форм в процессе развития, где берут свое начало такие качества как: становление характера, мировоззрения, индивидуальности, профессионализма и мастерства. Добиться формирования всесторонне активной, развитой личности можно только во взаимосвязи урочной и внеурочной деятельности [1, с.147].

Внеурочная или внеклассная работа - организация мероприятий для учащихся во внеурочное время, целью которых является создание условий для развития творческих возможностей обучающихся, формирование позитивного восприятия себя. Как мы уже знаем, основная образовательная программа основного общего образования реализуется соблюдением требований государственных правил и нормативов. В соответствии с федеральными государственными стандартами, внеурочная деятельность организуется по направлению развития личности, где внеурочная работа по технологии направлена

на повышение интереса детей к творчеству, способствовать развитию у них мышления, наблюдательности, самостоятельности.

На внеклассных занятиях по технологии мы можем использовать различные виды деятельности, такие как художественная резьба, батик, гобелен, ковроткачество, макроме, в том числе и керамика. При изучении основ вязания обучающиеся овладевают не только технологическими приемами работы с материалом, но и выполняют творческие работы. Творчество представляет собой деятельность, в результате которой человек создает новое, оригинальное произведение, имеющее общественное значение. Важную роль, безусловно, играет творческое воображение, которое является составляющей процесса творчества, помогающее созданию новых оригинальных образов.

В своей профессиональной деятельности, учитель технологии сталкивается с проблемами эффективной организации учебного процесса, а так же с постановкой плана внеклассной работы по своему предмету. На начальном этапе необходимо создать общий план работы; определить направление кружка, который будет создан с учетом возможностей детей, их интересов и склонностей; необходимо продумать, какие индивидуальные, групповые и массовые мероприятия можно провести с целью развития у детей интереса к своему предмету.

Задачами внеурочной деятельности являются:

• обеспечение благоприятной адаптации детей в школе;

• оптимизация учебной нагрузки учащихся;

• улучшение условий для развития детей;

• учет индивидуальных и возрастных особенностей учащихся.

Педагогу необходимо осуществлять воспитательное влияние на жизнь школьников, их деятельность и поведение путем привлечения учащихся во внеклассные мероприятия, включать их в различные виды творчества, тем самым развивать у детей интерес к труду.

Перед внеурочной деятельностью в рамках образовательной области «Технология» ставят следующие задачи:

• создать положительную мотивацию к изучению предмета технология;

• углубить и расширить, знания и умения, полученные на уроках технология;

• привить интерес к творческой деятельности;

• развить у детей внимание к их творческим способностям и создание условий для творческой самореализации и стремления к самосовершенствованию.

Задача учителя воспитывать не только самостоятельную, но и творческую, гармонично развитую личность. Одним из ведущих средств в воспитании у детей творческого отношения к объекту труда является декоративно-прикладное искусство. Декоративно-прикладным называют вид искусства, охватывающий различные отрасли творческой деятельности и направленный на создание художественных изделий, имеющих утилитарное и художественное назначение.

Декоративно-прикладное искусство позволяет развить воображение и нестандартное мышление, аккуратность, эстетический вкус и целеустремленность. Творчество – многогранный процесс. Участие в нем ребенка не только порождает соответствующие продукты, но и затрагивает его внутренний, душевный мир.

Процесс выполнения изделий в технике вязания достаточно прост и доступен для начинающих мастериц. Подбор материалов и инструментов также не составит никаких трудностей.

Вязание появилось очень давно, в результате того что люди старались создать необходимые для быта вещи из каких-либо подручных материалов.

Так из простых узоров, вязание на сегодняшний момент существует как отдельный вид искусства. Имеет многообразие различных схем, на любой вкус.

Вязание крючком – это один из видов декоративно-прикладного искусства, позволяющий создавать вещи из пряжи при помощи крючка. Вязание крючком не сложное занятие, для этого надо клубок пряжи и крючок. А также человек должен обладать такими качествами как усидчивость и терпение. Если человек не обладает такими качествами, то ему будет очень сложно довести работу до конца.

Проблема данного вида рукоделия заключается в том то многие люди считают, что проще купить необходимую вещь, чем тратить на ее изготовление время. В наше время вязание крючком очень актуально, люди при помощи вязания создают очень красивые неповторимые вещи с большим многообразием узоров. Можно придумать и создать какую-либо авторскую модель, на свой вкус и цвет.

Сегодня очень легко научиться вязать с нуля. Есть много видео, схем и подробного описания этого вида рукоделия.

1. Вязание крючком: виды и технологии вязания

На сегодняшний день существуют следующие виды вязания крючком: простое вязание (Рис.1-5).

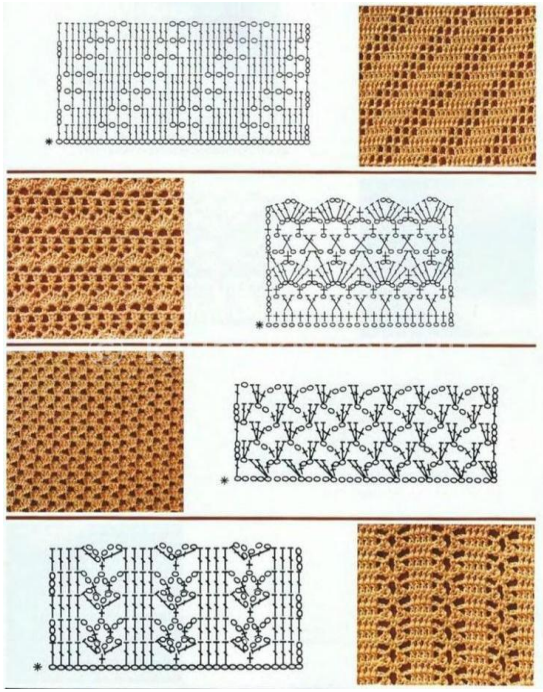


Рис.1 Виды вязания крючком: простое вязание



Рис.2 Виды вязания крючком: тунисское вязание



Рис.3 Виды вязания крючком: вилочное вязание

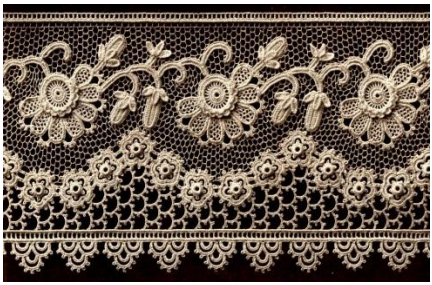


Рис.4 Виды вязания крючком: гипюр



Рис.5 Виды вязания крючком: ирландское кружево

Есть два способа вязания: плоское и круговое.

В плоском вязании направление задается вперед и назад с последующим поворотом в конце ряда и вывязыванием петель поворота. В этом случае изнаночная сторона отсутствует. Но также можно вязать только вперед, тогда будет обрыв нити и закрепление в конце ряда. А круговое - вяжется по кругу (без шва) с соединением петель в коне ряда, таким способом можно вязать изделия в форме цилиндра либо круга.

Типы петель в вязании крючком: воздушная петля, полустолбик, столбик без накида, столбики с накидами.

Вязание крючком в отличие от вязания спицами преобладает быстротой, в процессе которого возможно создать плотные, рельефные и ажурные узоры.

Научиться вязать крючком намного легче, чем спицами, поэтому этот вид рукоделия стал популярным на сегодняшний день.

2. Материалы и инструменты для вязания. Крючки и нитки для вязания.

Вначале использовали вместо крючка ровные палочки. В настоящее время применяются крючки из различных материалов: металлические, костяные, пластмассовые, деревянные, разной толщины (от 0.5 до 8 мм).

Крючки диаметром 3-6 мм используют для вязания изделий из толстой шерстяной или синтетической пряжи.

Для ириса, мулине, гаруса берут более тонкий крючок (1,5-2,5 мм в диаметре). Правильное соотношение - толщина крючка должна быть почти в два раза больше толщины нитки.

Качество вязаного изделия зависит от правильно подобранной пряжи. Она должна отвечать назначению изделия, его фасону, стилю. Для вязания крючком применяют практически любую пряжу – шерстяную, полушерстяную, хлопчатобумажную и синтетическую. Обычно нитки продаются в клубках или мотках. Имейте в виду – пряжу перед работой нужно постирать, чтобы посмотреть сядет или растянется полотно. Это нужно для того чтобы изделие получилось нужного вам размера.

Так же нужно проверить, не полиняет ли окраска пряжи. Для этого нужно хорошенько промочить концы нитей водой, вложить в белую ткань, и прогладить горячим утюгом. Если на ткани не появятся цветные пятна, значит окраска прочная.

3. Основные приемы вязания крючком. К основным видам петель и столбиков относятся (Рис.6-9):

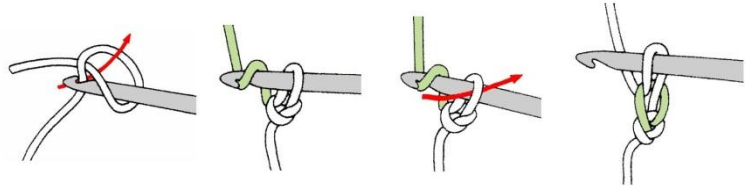


Рис.6 Воздушная петля

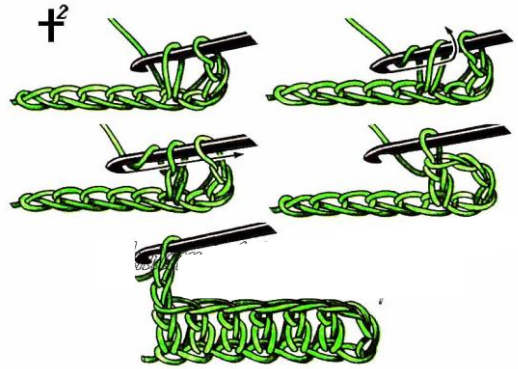


Рис.7 Столбик без накида или плотная петля

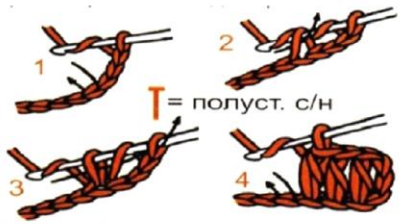


Рис.8 Полустолбик с накидом

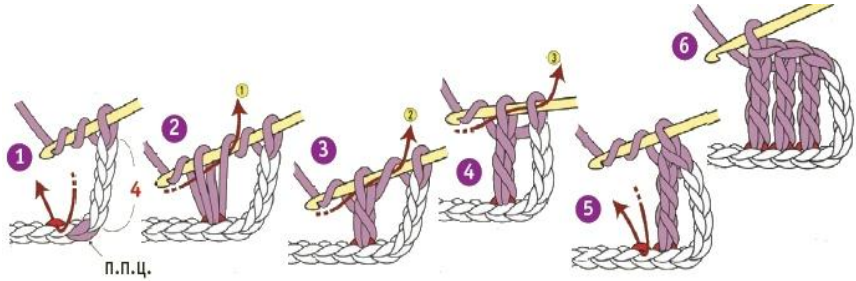


Рис.9 Столбик с накидом. Столбики с двумя, тремя и более накидами

На основе петель и столбиков выполняются все остальные элементы вязания:

- Листик
- Пышный столбик
- Бугорок
- Полуколечко
- Колечко
- Шишечка

Таким образом, вязание крючком - процесс создания полотна из пряжи или нитей с помощью крючка. Это с незапамятных времен знаменитое занятие, которое популярно и сейчас, благодаря возможности быстро и легко создавать необходимые вещи.

Технике вязания крючком очень легко обучиться самостоятельно. Главное иметь желание заниматься данным видом рукоделия. А многообразие готовых оттенков цвета пряжи, фактуры и толщины нитей позволяет обучающимся добиться нужного результата – создать определенный образ, настроение, колорит.

Этому способствуют упражнения в создании несложных композиций, техники плетения, и отдельные изделия. У каждого есть своя индивидуальная колористическая палитра восприятия, свои образы, поэтому одну и ту же тему каждый трактует по-своему. Помимо перечисленного, занятия вязанием крючком вырабатывают такие качества как усидчивость, трудолюбие, умение анализировать, самостоятельно мыслить, все это особенно важно для формирования личности молодых людей.

Таким образом, творчество школьника – это создание им оригинального продукта, поделки, произведения и т.д., в процессе работы над которыми он самостоятельно применяет усвоенные знания, умения и навыки, комбинирует известные способы деятельности или создает новый подход к решению задачи. Разнообразие работ, многостороннее опробование своих сил в вязании крючком позволяет выявить индивидуальные и творческие способности каждого и обеспечить условия для развития, сделать процесс обучения интересным для детей.

В заключение отметим, занятия вязанием способствуют формированию образного мышления, чувство цвета, ритма, формируют вкус, учат понимать и ценить произведения искусства, воспитывают уважение и любовь к труду, помогают приобрести определенные нестандартные трудовые умения и навыки, знания технологических приемов. Что в комплексном изучении с другими видами искусства, является основополагающей при подготовке учителей к организации творческой деятельности учащихся на занятиях.

Литература

1.Ильина Г.С. Вязание. Альбом моделей. - М., 2004.

2. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский.– СПб. : Союз, 1997. – 96 с.

3.Гирич В. П. 1000 узоров. – М., 2003.

4.Усс Л.С. Вязание. Альбом моделей. – М., 1999.

5.Сластенин, В.А. Педагогика: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / В.А. Сластенин. – М., 2002. – 576 с.

6. Украсьсвой дом. – Киев, 2000.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА ДРЕВЕСИНЫ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГИИ

Тарасов Н., студент 5 курса, БФ БашГУ,
Сатиев Р.А., ст. преподав.,
БФ БашГУ, г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Сегодня стоит вопрос о художественном развитии юного поколения, возрождении этнических ремесел. Вопрос креативного становления, формирования у обучающихся художественной культуры личности, плотно связан с практическими навыками у прогрессивной молодѐжи, которые нужно прививать с самого детства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: креативность, технология, резьба по дереву.

Становление личности не возможно без развития художественного мышления. Изучение основ художественной обработки древесины развивает обьѐмно-пространственное мышление, позволяет прикоснуться к искусству. Не считая занятости свободного времени ребят, художественная обработка значительно влияет на профориентацию, развивает интерес к забытой профессии. К возрождению народных ремѐсел.

Задача художественно-эстетического воспитания состоит в формировании творчески активной личности, которая способна воспринимать и оценивать прекрасное в природе, труде, быту и других сферах жизни и деятельности.

У всякой системы есть стержень, основа, на которую она опирается. Такой основой в системе эстетического воспитания мы можем считать искусство: музыку, архитектуру, скульптуру, живопись, танец, кино, театр, декоративно – прикладное искусство и другие виды художественного творчества.

Задача педагога воспитать у ребенка способность наслаждаться искусством, развить эстетические потребности, интересы, довести их до степени эстетического вкуса, а затем и идеала. Взаимодействие ребенка и любого вида искусства, прежде всего, начинается с

восприятия. Очень важно уделять особое внимание именно процессу восприятия художественного произведения [3].

Цель занятий художественным ремеслом - раскрытие и последующее развитие навыков и возможностей детей, самореализация их личности. Задачи, которые ставит перед собой учитель:

-научить обучающихся работе с деревом;

-научить работе на токарном станке по дереву;

-научить методам работы ручным инструментом для обработки дерева;

-познакомить с историей народных ремесел;

-ознакомить с произведениями декоративно- прикладного искусства;

-воспитание настойчивости;

-трудолюбия; упорства в достижении цели.

С античных лет люди украшают древесную породу и очень хорошо понимают все возможные ее качества. Сколько времени древесным поделкам, столько человек возделывает эти изделия узорами и резьбой. Художественная обработка древесины – это довольно старое искусство, как и сами древесные поделки. В наше время существуют особые учебные заведения, учащие резьбе по дереву. Художественную обработку древесины ни в коем случае невозможно отнести к восстановительным работам. Но владение художественной обработкой древесины в большенстве своем может понадобиться [2].

К примеру, данной методикой возможно спрятать мелкие недостатки древесины, а еще возможно легко преобразить дверь, мебель и т.п. В этой статье предоставлен занимательный рассказ об этом методе творения. Первая из разновидностей – это плоскостная резьба. К ней относятся: рельефная, плосковыемчатая или же плоскорельефная резьба.

Иные варианты – это прорезная, объемная, домовая и ажурная резьба. Самый незатейливый способ с практической стороны является метод геометрической плосковыемчатой резьбы. Для такой резьбы понадобится один инструмент – это нож-косяк.

Легкостью предоставленного облика резьбы считается то, что древесина прорезается всего на пару миллиметров. В сравнении с иными, подобный орнамент плосковыемчатой резьбы представлен неглубокими выемками. Этот вид плоскостной резьбы назван

геометрическим, потому что орнамент состоит всецело из разных геометрических фигур Большая часть фигур с геометрическим резьбовым орнаментом из двугранных, трехгранных и четырехгранных выемок [1].

Двугранная выемка делается довольно просто. Вследствие этого надо начать практиковать способности по художественной обработке как раз с него. Съемки можно сделать скошенными и прямыми, маленькими и основательными, все зависит от объемов и форм. То же самое и с двугранной выемкой, нередко ей пользуются для изготовления геометрической резьбы.

Различие трехгранных выемок не только в объемах, но и сторонах на которых размещена выемка. Когда отверстие размещено возле основания треугольника, выемка именуется ведущей. Если углубление располагается у верха треугольника, то данная выемка называется вершинной.

Когда выемка находится в центре треугольника, эта выемка именуется центральной. Четырехгранная выемка изготавливается в облике пары геометрических фигур: ромбы, квадраты или же прямоугольники. Еще они отличаются глубиной прорезки.

Следует обозначить, что не в каждом случае геометрические фигуры при художественной обработке содержат форму углов. Они демонстрируют форму полукруга или круга. Данные составляющие работают для оживления заготовки. Хитросплетение схожих по форме выемок выделяет особый узор, чем труднее выемка, тем красивее станут композиции в итоге.

Прежде чем нанести разметки на плоскости болванок геометрических фигур, необходимо точно отмерить параметры болванок. Дальше нужно плоскость поделить на квадраты, ответив прямые линии, которые параллельны ширине и длине плоскости болванок, необходимой для художественной обработки. Гигантские квадраты разметки надо разделить на небольшие участки. Все облики плоскостной резьбы имеют различия. Зависит, что выбирается набросок или же фон, отмечают рельефную и выемчатую резьбу. В первом случае вырезается фон, и набросок как бы возвышается над поверхностью, создавая рельеф, во втором случае набросок вырезается на плоскости древесного полотна.

Все эти облики художественной обработки включают в себя большое количество видов. При вырезании боковых граней, резак необходимо разместить под углом в 30 – 40 градусов по отношению к

плоскости болванки. В случае если уклон резака прирастить, то выемки станут невыразительны и конечное изделие может получиться некрасивым. Следует отметить что плосковыемчатая – скобчатая резьба, кроме того, она довольно симпатичная, так же довольно легкая в работе и на изготовление отдельных составляющих тратится в разы меньше времени [4].

Двугранные выемки.

Чтобы изготовить двугранные выемки, необходимо кончик резца или же ножа-косяка ввести на три мм в древесную породу. Далее нужно полностью опустить в древесную породу острие на ту же глубину. Так вы получите продольное сечение. Чтобы устроить порезы торцевых граней, нужно от конца продольного прореза перпендикулярно ему сделать 2 миллиметровых разрезов. Чтобы профиль стал точнее, надобно поставить окончание лезвия резака на конец продольного разреза, дальше, не изменяя положение ножа, его надобно ввести на три мм в древесную породу. Вследствие того, что древесная порода прорезана с 2-ух сторон, образовалась 3-ая щепка, которая обязана с легкостью отделиться от болванки. Надо принимать во внимание, что в случае если щепка станет отходить с усилием, это значит, что грани прорезаны плохо. Для устранения данного косяка не надо выбивать щепку, т.к. существует вероятность скола, не прорезанного кусочка, и болванка станет забракована. Надо все пройти еще раз ножом, а лишь затем удалять щепку.

Трехгранные выемки.

Метод изготовления трехгранных выемок более сложен. В зависимости от трехгранной выемки, существуют особые техники ее изготовления. Вершинные треугольники режут за 3 воздействия.

1-ое воздействие. Вверху фигуры, где должно находиться самое большое углубление, нужно поместить краешек резца или лезвия ножика под прямым углом. При сопоставлении двухгранных и трехгранных выемок, трехгранные выделяют больше разновидностей узора и полета вашего воображения. Изготавливая трехгранные выемки, возможно получить различные ромбики, змейки и в том числе «сияния» - расходящийся из центра узор. Отработав навыки на 2-ух и трехгранных выемках, вы легко выполните и четырехгранные. Выпиливая лобзиком, дозируйте мощность нажатия на пилку, потому что при перегреве есть вероятность повредить инструмент. Если для вас важно получить прямые разрезы, лучше всего применить обширную пилку, т. к. в этом случае состояние электролобзика

ровняется пилкой, и пропил выходит ровнее. Чаще убирайте лобзик от нождака, контролируя процесс. Кроме сего, при заточке, нужно размеренно возделывать плоскую плоскость, минимизируя образования лишних «завалов» режущей кромки. Для изготовления плосковыемчатой скобчатой резьбы вам понадобится комплект полукруглых резцов или же стамесок. Внедрение в работу данных инструментов предоставляет вероятность более точного, округленного облика резьбы и всевозможных форм орнамента [1]. К базисным составляющим скобчатой резьбы относятся различные скобы, лунки, глазки, ноготки. В итоге сочетая данные несложные составляющие, вы можете создать трудные фигуры, цветы, листья, волны. Для выполнения плосковыемчатой скобчатой резьбы, нужно освоить всего два способа — подрезку и насечку.

Основные задачи курса занятий по художественной обработке древесены направлены на развитие творческих способностей обучаемых. У детей развивается воображение и фантазия. Учащиеся приобретают практические навыки работы резьбы по дереву, изучают основы композиции, принципы стилизации. Такая продуктивная деятельность способствует развитию личности, она углубляет знания об окружающем мире.

Занятия предусматривают использование игровых, метапредметных и проблемных технологий. Художественная резьба подереву способна пробудить интерес детей к истокам культуры, народному творчеству, декоративно-прикладному искусству. Данные занятия дают возможность обучить детей работать в этой технике. На уроках дети учатся эстетическому восприятию действительности. С целью закрепления опыта творческого общения, на уроках используются коллективные задания. Важным является, чтобы работы, выполненные коллективно, использовались при оформлении школьного интерьера и для участия в школьных выставках. Посредством изучения традиций народных ремёсел дети приобщаются к обычаям своего народа, у них развивается художественный вкус, творческие способности, происходит развитие эстетической личности.

Литература

1. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты. - М.: РИП-ХОЛДИНГ, 2016. – 192 с.

2. Национальная энциклопедическая служба России URL: http://terme.ru/termin/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo.html (дата обращения: 26.03.2019).

3. Методические рекомендации по организации внеурочной деятельности школьников в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС).- 2011.

4. Ахмадуллин М.Л., Ахмедянова И.Д. Историко-культурные традиции Южного Урала // Музыка, живопись, театр: проблемы истории, теории и педагогики: Материалы научно-методической конференции; Под общей редакцией Л.Н. Шаймухаметовой. – Уфа: УГНТУ, 2000. С. 48-49

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОТРЕБЛЕНИЯ УГЛЕВОДОРОДОВ И СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Чиглинцев И.А.,
к. физ-мат. наук, доцент,
БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Повышение содержания углекислого газа, связанное в том числе и со сжиганием топлива, может привести к изменениям в климате, последствия которых будут разрушительны. Данная проблема имеет ряд решений, среди которых можно выделить, к примеру, замещение метана углекислым газом из атмосферы в слое газогидрата. В вопросе производства энергии, которое непосредственно связано с индустрией и состоянием окружающей среды, необходимо дальнейшее научное и инженерное развитие, осуществление тщательной теоретической проработки различных процессов, проведение множества исследований. Образование же в свою очередь должно отвечать тем вызовам, которые появляются со стороны индустрии в целом, которая в свою очередь меняется и всё более внедряет информационные технологии, элементы моделирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: углекислый газ, математическое моделирование, купол-сепаратор, углеводороды.

В современном мире наблюдается широкий круг проблем, связанный с получением и потреблением энергии. Рассмотрим

некоторые вопросы, из сферы топливно-энергетической промышленности, которые актуальны в настоящее время и требуют своего решения, как со стороны научного сообщества, так и инженеров. Данные вопросы могут быть рассмотрены в ходе обучения студентов прикладного бакалавриата, так как интерес к ним в сфере нефтяной и газовой добычи в настоящее время только увеличивается.

В 2019 г. правительство России провело оценку рыночной стоимости запасов полезных ископаемых в стране [5]. На рис. 1 показана динамика изменения стоимости нефти, газа и других ископаемых.

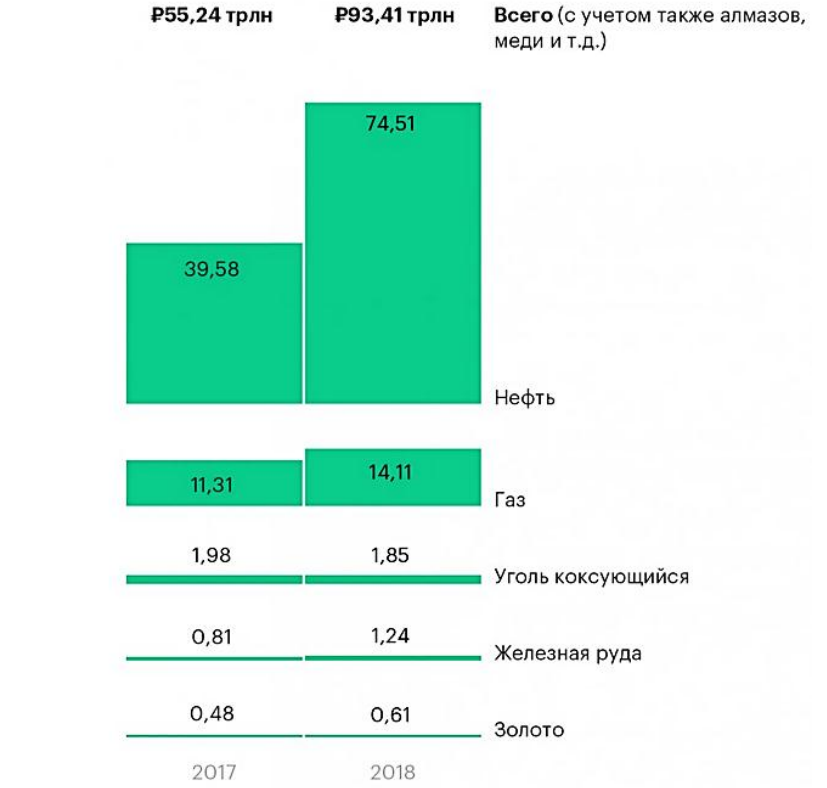


Рис. 1 Рост стоимости запасов нефти, газа и других ископаемых
Источник: Минприроды

Как видно из приведённых данных основная часть ресурсного богатства страны приходится на запасы нефти – 74,5 трлн. руб., что составляет 71,7% ВВП страны за 2018г. Их стоимость увеличилась по сравнению с 2017г. на 73%. В свою очередь запасы нефти в натуральном выражении выросли только на 8,7% и составляют в настоящее время 9,83 млрд. т. Рост запасов природного газа в натуральном выражении по этим данным составил 3,6% и в настоящее время равен 15 трлн. м3.

Эти данные так же показывают ограниченность природных запасов углеводородов, на которых основана экономика нашей страны. Если рассмотреть данные Минэнерго России за 2018г., которые были опубликованы в апреле 2019г. [6], то можно легко провести грубую оценку времени истощения имеющихся запасов углеводородов. Так при современном уровне добычи нефти и газового конденсата в России в 555,9 млн. т. в год, запасов её хватит на 18 лет при условии отсутствия разработок новых месторождений, а газа при добыче в 725,4 млрд. м3 в год на 21 год. Конечно же данная ограниченность распространяется и на другие запасы углеводородов по всему миру, к тому же уровень добычи нефти на планете в настоящее время составляет 4,05 млрд. т. в год [11]. По этой причине возникает ряд проблем, которые необходимо решить человечеству среди которых можно выделить решение энергетического вопроса и загрязнение атмосферы выбросами продуктов сгорания топлива, в частности парникового газа CO2. Решению данных вопросов может во многом отвечать современное образование.

Общее количество CO2 выбрасываемого человечеством в наше время превышает выбросы всех вулканов в 80 раз [7]. Сжигание такого количества ископаемого топлива способствует сильному нарушению углеродного цикла на планете, что окажет крайне негативное воздействие на биосферу. Так, по мнению академика РАН Р.И. Нигматулина за последние пятьдесят лет концентрация углекислого газа в атмосфере выросла примерно на треть, а ведь именно CO2 и водяной пар в большей степени осуществляют нагрев атмосферы [9]. Повышенное содержание углекислого газа в атмосфере приводит к росту температуры воздуха на планете, а это в свою очередь увеличивает температуру океана, что приводит к ещё большему образованию пара и нагреву. Если рассмотреть последние 100 лет, что соответствует времени роста промышленной деятельности

человечества, температура на планете в среднем возросла на 0,8 градуса [9].

Таким образом, повышение содержания углекислого газа, связанного в том числе и со сжиганием топлива, может привести к изменениям в климате, последствия которых будут разрушительны. Данная проблема имеет ряд решений, среди которых можно выделить, к примеру, замещение метана углекислым газом из атмосферы в слое газогидрата. Газовые гидраты – это кристаллические соединения с низкой молекулярной массой, образующиеся при определённых значениях давления и температуры из воды и газа [3]. Такие условия создаются, в частности на дне океанов, таким образом можно переводить углекислый газ из атмосферы в твёрдое состояние и осуществлять его безопасное подземное хранение. Конечно, такое практическое применение подобных технологий, требует построения математических моделей, позволяющих адекватно расширять теоретические представления данных процессов.

Основным потребителем нефтепродуктов на планете является транспорт – 60 % [11], поэтому ещё одним решением по уменьшению выбросов углекислого газа в атмосферу является замена двигателей внутреннего сгорания на электродвигатели. Так в нескольких странах в недалёком будущем будет внедрён запрет на продажу новых машин с двигателями внутреннего сгорания [8]. К примеру, в Германии полный переход на электромобили запланирован на 2030г., а в Норвегии по данным 2018 г. уже насчитывается около 50% автомобилей на электрической тяге [7]. Конечно, стоимость электромобилей по сравнению с автомобилями внутреннего сгорания выше и экономически их использование невыгодно. Тем не менее во время пленарной сессии X Тюменского нефтегазового форма, который проходил в сентябре 2019г., было отмечено, что стоимость аккумуляторной батареи с 2011-2012гг., снизилась примерно с 400-500 долларов на кВт/час до 120 долларов к настоящему времени, и если удастся осуществить это падание ниже 100 долларов, то использование электрического двигателя с экономической точки зрения будет выгоднее [11]. Таким образом, эта задача, которая стоит перед инженерами и учёными может в корне изменить вопросы потребления углеводородов и экологической обстановки на планете, что непосредственно скажется и на экономике нашей страны, если она в обозримом будущем не перестанет быть сырьевой.

На пленарном заседании форума «Российская энергетическая неделя» 2 октября 2019г. В.В. Путин отметил, что нефть по оценкам специалистов останется лидирующим видом топлива на планете ещё в течение 25 лет. Какой вид энергии выйдет на первое место в будущем? Возможно, это будет самый чистый вид добываемых углеводородов – природный газ. По словам министра природных ресурсов и экологии Российской Федерации Дмитрия Кобылкина роль газа в современном мире только возрастает. Так потребление природного газа в мире за 10 лет выросло на 20% и к 2035г. доля потребления сжиженного природного газа от общего объёма в мировой торговле газом может вырасти с 35% до 51% [11]. Природный газ является экологически безопасным видом топлива, поэтому его роль в будущем энергетики будет только возрастать.

Увеличение объёма добычи нефти или даже сохранение его на прежнем уровне в будущем будет обусловлено разработками новых способов добычи в низкопроницаемых пластах, а также за счёт разработок месторождений в прибрежно-*шельфовых зонах*.

Важным моментом в сфере нефтедобычи являются параметры пласта, неоднородности которого могут иметь любые масштабы [10]. Движение нефти, газа и их смесей в таких пористых средах рассматривается теорией фильтрации. Основной закон, который используется в этом разделе гидродинамики, является закон Дарси [1]. Этот закон устанавливает связь между вектором скорости фильтрации и тем полем давления, которое вызывает фильтрационное движение в пласте [2], и может быть записан в виде:

$$\mathrm{u} = -\left(\frac{\mathrm{k}}{\mu}\right) \mathrm{grad}\ \mathrm{p}\,, \qquad (1)$$

где k, u, μ соответственно проницаемость, которая является геометрической характеристикой пористой среды, скорость фильтрации, динамическая вязкость жидкости.

В настоящее время добыча нефти в большей степени осуществляется в слабопроницаемых пластах. Как показывают результаты лабораторных опытов с натуральными образцами низкопроницаемых пород, законы фильтрации через такие коллекторы становятся сильно нелинейными. Поэтому построение новых моделей, способных описать фильтрационные процессы в таких пластах, являются стратегически важными для решения проблемы нефтедобычи, а это требует высокой физико-математической подготовки для выпускников высших учебных заведений.

Так же, одним из способов повышения объёмов добываемой нефти может стать освоение новых неразведанных территории, которыми в нашей стране является шельф Северного Ледовитого океана – один из богатейших регионов на Земле. И такая добыча уже осуществляется, в частности с единственной в мире ледостойкой нефтяной платформы «Приразломная». Но добыча нефти в шельфовой зоне океана несет в себе большой риск, связанный с аварийными ситуациями. Хорошо известна трагедия, произошедшая в Мексиканском заливе в 2010г., когда в течение нескольких месяцев в океан поступала нефть из поврежденной скважины и в воду вылилось до 800000 м3 нефти. Так же известна авария, в которой произошла утечка газа на добывающей платформе в Северном море в марте 2012 г. Подобные ситуации могут нанести огромный ущерб экосистеме в области Северного Ледовитого океана, так как живые организмы, обитающие в суровых условиях этих широт более чувствительны к изменениям в окружающей среде.

Поэтому, несмотря на то, что уменьшение углеводородных запасов можно восполнить добычей в пришельфовых месторождениях, важно свести к минимуму экологические риски, связанные с утечкой углеводородных запасов из скважин на дне океана, особенно в условиях Арктики. В качестве одного из вариантов по устранению последствий таких аварий возможно использование купола-сепаратора, который устанавливается непосредственно над местом утечки нефти и газа из скважины, или трубопровода с последующей откачкой [11].

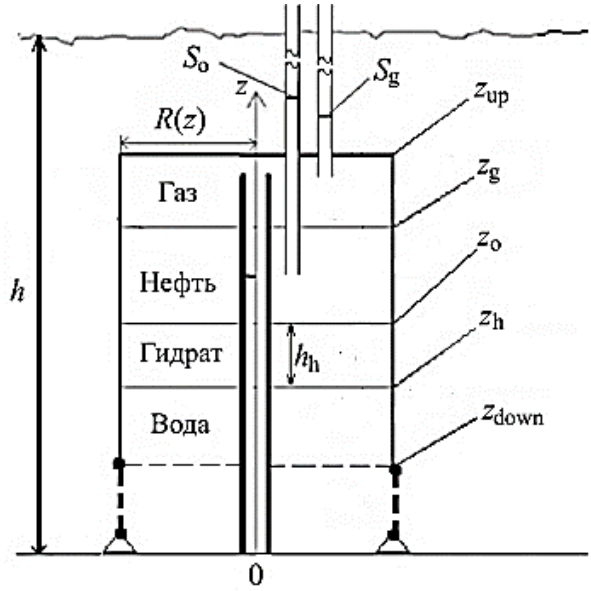


Рис. 2 Принципиальная схема цилиндрического купола-сепаратора [11]

Впервые применение подобного купола было осуществлено компанией British Petroleum в Мексиканском заливе. Однако, существует ряд проблем, связанных с использованием подобной установки. Одна из них – это образование газогидрата во время монтажа купола-сепаратора, который при последующей откачке углеводородов может привести к закупорке отводящих трубок So или Sg (рис.2), по которым осуществляется отбор углеводородов на поверхность. Так же газогидрат может образовываться и на стенках самой отводящей трубки для газа Sg, что так же приведёт к остановке работы купола-сепаратора. Всё это приводит к необходимости решения задачи об интенсификации процессов разложения газогидрата при проведении аварийного отбора.

Сам по себе гидрат природного газа, в большей степени метана, содержащийся в природе, может играть важную роль в сфере решения энергетической проблемы. Мировые запасы углеводородов в таком виде по оценкам в настоящее время превышают запасы природного газа в несколько раз. Основная доля газовых гидратов (98%) находится в акватории Мирового океана [4]. Но этот вид источника природного

газа в данное время является ещё не разработанным, несмотря на большие его ресурсы и распространённость. Добыча природного газа из газогидрата может осуществляться, в частности через воздействие на него тепловым полем или полем давления. Одним из таких способов является закачка теплой воды с поверхности моря в газогидратный массив на его дне (рис.3) [3]. Теплоноситель в этом случае будет инициировать диссоциацию гидрата и тем самым высвобождать газ, который будет подниматься и собираться наверху ловушкой. Конечно, подобные способы извлечения газа имеют свои недостатки, в частности необходимо учитывать влияние морских течений, уносящих высвобождаемый метан от места забоя, который в десятки раз превышает парниковую интенсивность углекислого газа, что, в конечном счёте, будет отрицательно влиять на окружающую среду.

Всё вышеизложенное свидетельствует о том, что в вопросе производства энергии, которое непосредственно связано с индустрией и состоянием окружающей среды, необходимо дальнейшее научное и инженерное развитие, осуществление тщательной теоретической проработки различных процессов, проведение множества исследований.

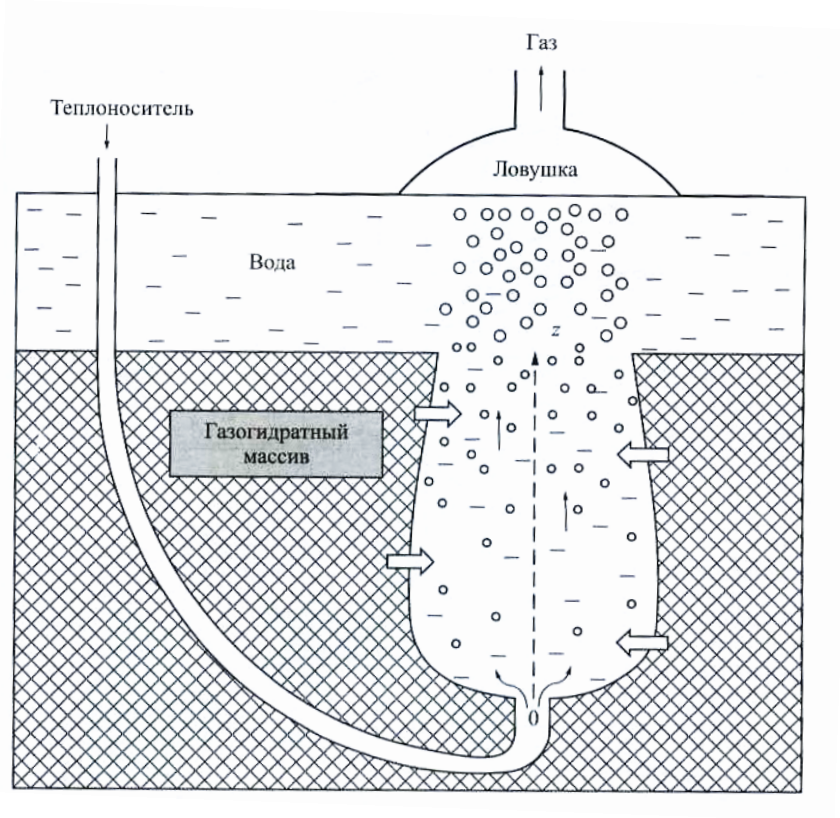


Рис. 3 Схема процесса отбора газа из газогидратного массива [3]

Образование же в свою очередь должно отвечать тем вызовам, которые появляются со стороны индустрии в целом, которая в свою очередь меняется и всё более внедряет информационные технологии, элементы моделирования. Подготовка инженеров должна учитывать изменения, происходящие в индустрии, а будущие специалисты должны быть специалистами широко специализирующимся во всем, обладающими хорошими качествами мобильности [11]. Будущее индустрии представляется во многом связанным с возобновляемыми источниками энергии, новыми подходами её получения, которые будут более экологичными. Поэтому нам нельзя допускать отставания от новейших разработок по получению энергии в мире.

Литература:

1. Басниев К.С., Кочина И.Н. Подземная гидромеханика. – М.: Недра, 1993. – 417 с.
2. Баренблатт Г.И., Ентов В.М., Рыжик В.М. Движение жидкостей и газов в природных пластах. – М.: Недра, 1984. – 208 с.
3. Динамика образования и разложения гидратов в системах добычи, транспортировки и хранения газа / В. Ш. Шагапов, Н.Г. Мусакаев; [отв.ред. К.М. Федоров]; Институт теоретической и прикладной механики им. С.А. Христиановича СО РАН; Тюменский государственный университет. – М. : Наука, 2016. – 240с.
4. Макогон Ю.Ф. Природные гидраты: открытие и перспективы // Газ.пром-ть. 2001. №5. С. 5-19.
5. Медиахолдинг «РосБизнесКонсалтинг»: [сайт]. URL: https://www.rbc.ru/ economics/19/09/2019/5d822f1d9a7947cab11da7ce (дата обращения: 30.09.2019).
6. Министерство энергетики РФ: [сайт]. URL: https://minenergo.gov.ru/ prezentaciya_ kollegiya_2019.pdf (дата обращения: 30.09.2019).
7. Новостное интернет издание Lenta.ru [сайт]. URL: https://pogoda.mail.ru/news/ 38935020/ (дата обращения: 5.10.2019).
8. Новостное интернет издание Lenta.ru [сайт]. URL: https://lenta.ru/articles/ 2019/10/01/recession/ (дата обращения: 8.10.2019).
9. Российская академия наук [сайт]. URL: http://www.ras.ru/news/ shownews.aspx?id=24f15d50-d62f-4fef-a3d6-2c03516247c4 (дата обращения: 5.10.2019).
10. Рабинович Е.З. Гидравлика. – М.: Государственное издательство технико-теоретической литературы, 1956.– 201 с.
11. Тюменский нефтегазовый форум: [сайт]. URL: https:// oilgasforum.ru/novosti/podvedeny-itogi-raboty-kh-tyumenskogo-neftegazovogo-foruma-/ (дата обращения: 5.10.2019).
12. Чиглинцев И.А., Насыров А.А. Моделирование процесса наполнения купола-сепаратора с разложением газогидрата, образовавшегося в период монтажа установки. // Инженерно-физический журнал. 2016. Т. 89. № 4. С. 851-860.

И.А.Зинов, канд. техн. наук, доцент, БФ БашГУ

ДЕЙСТВУЮЩАЯ МОДЕЛЬ ГИДРОТАРАНА

Зинов И.А.,
канд. техн. наук, доцент,
БФ БашГУ

АННОТАЦИЯ. В работе приведен опыт проектирования, изготовления и исследования действующей модели гидротарана для изучения неустановившегося движения жидкости, в частности, гидравлического удара, и использования этого явления в технике. Модель представлена как объект исследования при проведении лабораторной работы по гидравлике и гидравлическим машинам, а также как энергосберегающее устройство для народного хозяйства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Гидротаран, гидравлический удар, насос, энергосберегающие технологии, неустановившееся движение жидкости.

В последнее время в свете развития природоохранных энергосберегающих технологий была бы весьма ценна популяризация старых методов подъема воды, не требующих использования электрической энергии, или энергии ДВС, например, при решении проблемы водоснабжения. Одним из этих методов является использование энергии гидравлического удара в водоподъемной машине, изобретенной еще в 1796 году, называемой гидравлическим тараном.

Для того, чтобы студенты смогли ознакомиться с устройством и прин-ципом действия гидротарана, в мастерских БирГПИ нами была сконструирована и изготовлена его действующая модель.

Приведенный здесь материал может оказаться небезынтересным и для учителей технологии и школьников, проживающих в сельской местности.

Гидравлическим ударом, который лежит в основе работы гидротарана, называется явление, происходящее, например, в трубе, по которой протекает жидкость, вследствие быстрого запирания (или отпирания) имеющегося в трубе запорного устройства (задвижки), кинетическая энергия массы находящегося в трубе жидкости, преобразуется в энергию давления. Это давление может достигнуть значительной величины. Теоретическое обоснование явления гидравлического удара в тубах и метод его расчета были даны в 1898 году крупным русским гидромехаником Н.Е. Жуковским.

Принцип действия гидротаранной установки, представленной на рисунке 1, заключается в следующем.

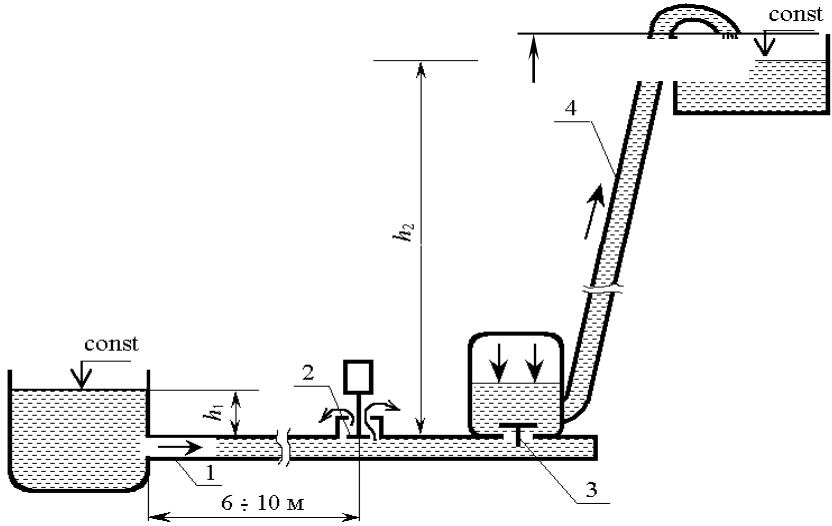


Рис. 1. Схема к описанию принципа действия гидротарана

Вода, движущаяся по питательной трубе 1, длиной 6-10 м, под напором h1, вытекает наружу через зазоры, имеющиеся вокруг оси клапана 2. Под давлением воды клапан 2 захлопывается, вследствие чего возникает гидравлический удар. При достижении волной повышенного давления клапана 3, последний открывается, и вода начинает втекать под воздушный колпак. Следующая за волной сжатия волна разрежения создает у клапанов 2 и 3 пониженное давление. При этом клапан 3 закрывается, а клапан 2 открывается. Описанный цикл повторяется. Поступающая под воздушный колпак вода сжимает находящийся в нем воздух, который в свою очередь оказывает давление на жидкость, заставляя ее подниматься по нагнетательной трубе 4 на высоту h2.

Гидравлические тараны применялись в основном для водоснабжения в сельской местности в первой половине XX столетия. Впоследствии, в связи с повсеместной электрификацией даже удаленных объектов водоснабжения, интерес к гидротаранным установкам угас. В настоящее время, в эпоху победы капитализма и

высоких тарифов на электроэнергию, подобные устройства становятся востребованными.

Основу действующей модели гидротарана (Рис. 2) составляет корпус, выполненный из листового органического стекла толщиной 35 мм. Данный материал выбран для того, чтобы можно было видеть процессы, проходящие внутри модели гидротарана. Корпус модели состоит из корпуса подводящих трактов 4, корпуса полости нагнетательного клапана 7 и корпуса полости отбойного клапана 19. Для изготовления деталей 7 и 19 была сделана специальная фреза для выполнения отверстий диаметром 25 мм с плоским торцом. Корпус стянут хомутами 3, выполненными из листовой стали толщиной 2 мм, и стяжными болтами, сделанными из гвоздей 100х3,5, с резьбой М3,5 (на рисунке условно не показаны). Соединения деталей корпуса уплотнены резиновыми прокладками 6. Основные каналы корпуса выполнены сверлом диаметром 10 мм. Отверстие под шток отбойного клапана выполнено стальной проволокой диаметром 2 мм, со слегка расплющенным концом и заточенным для сверления.

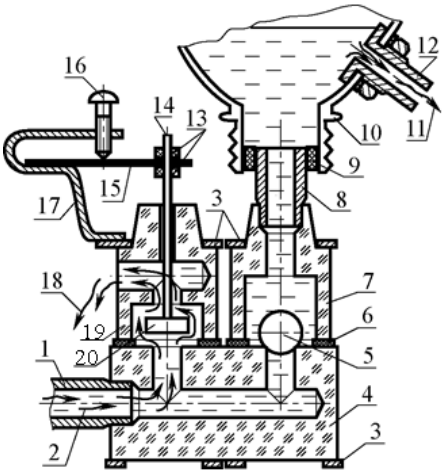


Рис. 2. Схема модели гидротарана 1 – питательный трубопровод; 2,18 – поток воды; 3 – хомуты; 4 – корпус основы гидротарана; 5 – шарик нагнетательного клапана; 6,9 – уплотнительные прокладки; 7 – корпус полости нагнетательного клапана; 8 – патрубок воздушного колпака; 10 – воздушный колпак; 11 – поток нагнетаемой воды; 12 – штуцер нагнетательной трубки; 13 – фиксаторы; 14 – шток отбойного клапана; 15 – пластинчатая пружина; 16 – регулировочный винт; 17 – кронштейн пружины отбойного клапана; 19 – корпус полости отбойного клапана; 20 – диск отбойного клапана.

Латунный диск отбойного клапана 20, насажан на шток отбойного клапана 14, выполненного из стальной проволоки диаметром 1,5 мм, методом горячей посадки с натягом. Шток крепится к пластинчатой пружине 15 с помощью резиновых фиксаторов 13.

Применение в модели пружины для нагрузки обойного клапана, в отличие от использования грузов в натуральных образцах гидротаранов – основное их различие. Применение грузов в модели для этой цели не дали положительных результатов, поскольку запустить автоколебательный процесс при такой конструктивной схеме не удалось. Очевидно, это обусловлено нестабильностью напора воды в модели на питательном и нагнетательном трактах. Использование же нагрузочной пружины совместно с регулировочным винтом 16 (винт М4), позволяет, в отличие от грузов, оперативно изменять нагрузку на шток отбойного клапана в соответствии с напорными режимами на входе и выходе модели.

В качестве нагнетательного клапана взят стальной полированный шарик диаметром 16 мм от подшипника. Седло клапана сформировано тем же горячим шариком. Следует отметить, что высота подъема воды моделью в значительной степени зависит от качества этого клапана, поэтому нельзя допускать коррозии шарика и загрязнения седла.

Питательный трубопровод 1 и патрубок воздушного колпака изготовлены из стальной трубки внутренним диаметром 11 мм и толщиной стенки 2 мм. Длина питательного трубопровода 2000 мм, патрубка воздушного колпака – 40 мм. С корпусом данные детали соединены посадкой с натягом.

Воздушный колпак 10 изготовлен из пластиковой бутылки емкостью 0,5 литра. Колпак 10 насажан на патрубок 8 через прокладку 9, выполненную из резиновой пробки с отверстием.

Штуцер нагнетательной трубки 12 выточен из стальной заготовки так, что диаметр его фланца меньше внутреннего диаметра горла бутылки. Штуцер заправляется в отверстие в бутылки изнутри и затягивается гайкой через уплотнительную резиновую прокладку.

Для работы модели гидротарана 1, она устанавливается на раме 8 (рис. 3). К ней также крепится питательный трубопровод 4. Вода в него поступает из канистры 6 через шланг 5. Канистра может подвешиваться на стойке 7 на разной высоте для изменения напора на питательном трубопроводе.

К штуцеру нагнетательной трубки крепится тонкий полихлорвиниловый шланг 3. Длина его зависит от желаемой высоты подъема воды. Вода выливается в мерный сосуд 2.

В результате исследования модели выяснено, что минимальный напор на питательном трубопроводе, при котором автоколебательный

процесс начинает запускаться, составляет 0,3 м. Максимальный напор, при котором испытывалась модель – 1,2 м, что определяется высотой стойки 7. Максимальный напор, достигнутый на нагнетательном трубопроводе, составил 10,4 м. Коэффициент полезного действия в зависимости от напорного режима на входе и выходе модели составил 0÷22 %.

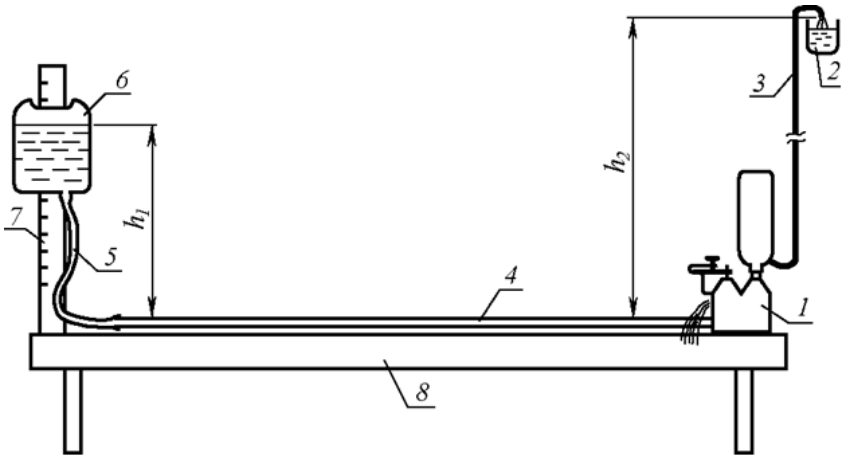


Рис. 3. Общая схема гидротаранной установки

Проведение лабораторных работ на основе разработанной модели и демонстрация ее позволяют ознакомить студентов и учащихся с незаслуженно забытым способом подъема воды. Внедрение его при решении проблем водоснабжения в сельской местности, хотя бы на приусадебном участке – небольшой, но шаг к решению глобальных экологических проблем.

Литература

1. Разинов, Ю.И. Гидравлика и гидравлические машины / Ю.И. Разинов, П.П. Суханов; Федеральное агенство по образованию, Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Казанский государственный технологический университет". – Казань : КГТУ, 2010. – 159 с. : ил., схемы – Режим доступа: по подписке. – URL: Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки (дата обращения: 22.09.2019)

2. Панасюк А.Ю. Имидж: определение центрального понятия в ими-джелогии [Электронный ресурс] // Академия имиджелогии. 2004. 26 марта. URL: http://academim.org/art/pan1_2.html (дата обращения: 17.04.2008).

ЗАГРЯЗНЕНИЕ ПОЧВЕННОГО ПОКРОВА ПРИРОДНО-СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ ЗОН БАШКОРТОСТАНА ТЯЖЕЛЫМИ МЕТАЛЛАМИ

Латыпов А.Б.,
к. б. н., доцент,
БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: тяжелые металлы. Изучение состояния и качества биологических ресурсов - почвенных, кормовых и организма сельскохозяйственных животных в природно-сельскохозяйственных зонах территории Республики Башкортостан по тяжелым металлам.

В связи бурным развитием промышленности и глобальным техногенным загрязнением окружающей среды большое внимание стали привлекать тяжелые металлы (ТМ) имеющие индустриальное происхождение.

Тяжелые металлы - это группа химических элементов с относительной атомной массой более 40. Появление в литературе термина тяжелые металлы связано с проявлением токсичности металлов и опасности их для живых организмов. Однако в группу "тяжелые металлы" вошли многие микроэлементы, жизненно необходимые и широкий спектр биологического действия которых доказаны.

Различия в терминологии в основном связаны с концентрацией металлов в природой среде. С одной стороны, концентрация металла может быть избыточной и даже токсичной, тогда этот металл называют тяжелым, с другой стороны, при нормальной концентрации или дефиците его относят к микроэлементам. Термины микроэлементы и тяжелые металлы - категории качественные, а не количественные.

В настоящее время из 92 встречающихся в природе элементов 81 обнаружен в организме человека. При этом 15 из них признаны жизненно необходимыми. Это: Fe, I, Cu, Zn, Co,Cr, Mo, Ni, V, Se, Mn, As, F, Si, Li. В то же время они могут оказывать отрицательное влияние на

растения, животных и человека, если концентрация их доступных форм превышает определенные пределы.

Тяжелые металлы Sn, Pb, Cd и Mn которые считаются как условно необходимыми, так как они, по всей видимости, не очень важны для растений и животных, но в тоже время, опасны для человека даже при относительно низких концентрациях.

В нашем исследовании – изучение состояния и качества биологических ресурсов - почвенных, кормовых и организма сельскохозяйственных животных (лошади) в природно-сельскохозяйственных зонах территории Республики Башкортостан по тяжелым металлам, дана оценка их биоаккумуляции в почвах четырех природно-сельскохозяйственных зон: Северной лесостепной, Южной лесостепной, Преуральской степной и Зауральской степной.

Тяжелые металлы относятся к наиболее опасным для природной среды химическим загрязнителям (экотоксикантам), что обусловлено физиолого-биохимическими особенностями их действия и передачей по трофическим цепям. Это в значительной мере способствует увеличению поступления ТМ и по пищевой цепи в организм человека. Особый интерес и важное практическое значение имеет, с одной стороны, познание механизмов и закономерностей поведения и распределения ТМ в биоресурсах, с другой, тот факт, что более 90% всех болезней человека прямо или косвенно связано с состоянием окружающей среды.

Сельскохозяйственные животные, находясь на более высоком уровне пищевой цепи, используются и как продуты питания и, для биоиндикации состояния экосистемы по загрязняющим веществам. В этой связи необходимо обеспечение контроля за процессами миграции ТМ в биогеохимической цепочке: почва - растения – животные – человек.

Исследования показали, что в природных средах Башкортостана наибольшее распространение получили высокотоксичные соединения тяжелых металлов – цинка, свинца, кадмия (I класс опасности); умеренно- опасного металла – меди (II класс опасности) и малоопасного – марганца (III класс опасности) (ГОСТ 17.4.1.02-83). Поступление ТМ в почву происходит с атмосферными осадками, металлосодержащими пестицидами и удобрениями. Значительное количество ТМ содержится в двойном суперфосфате (цинка – 38; свинца – 39; меди – 14; кадмия – 3,7 мг/кг). Основным поставщиком соединений цинка в почву служит навоз (111 мг/кг).

Результаты определения валового содержания ТМ в почвах различных природно-сельскохозяйственных зон РБ, полученные в работе, представлены в таблице 1 и на рисунке 1.

Таблица 1 Валовое содержание тяжелых металлов в почвах различных природно-сельскохозяйственных зон Башкортостана

№	Природно-сельскохозяйственная зона Башкортостана (район РБ)	Концентрация ТМ в почвах, мг/кг				
		Медь M ± m	Цинк M ± m	Марганец M ± m	Свинец M ± m	Кадмий M ± m
1	Северная лесостепная зона - Бирский	14,5±2,8	23,5±4,7 *	655±131	13,3±2,7	0,18±0,04 **
2	Южная лесостепная зона - Уфимский - Кармаскалинский	19,7±3,9 21,8±4,4	34,4±6,8 36,2±7,2	765±153 740±148	16,2±3,2 19,8±4,0	0,38±0,07 0,21±0,04
3	Предуральская лесостепная зона - Туймазинский	14,2±2,7	32,4±6,4	790±158	15,2±3,0	0,34±0,06
4	Зауральская степная зона - Хайбуллинский	24,0±4,6	44,0±9,0 *	940±190	15,5±3,0	0,52±0,10 **
5	Фоновое содержание***	8-25	28-68	800-860	6-20	0,05-0,24
6	ПДК	30	50	1500	32	1,0

n=8; *P - < 0.05, **P - < 0.01; ***Т.М. Мосина,2000.

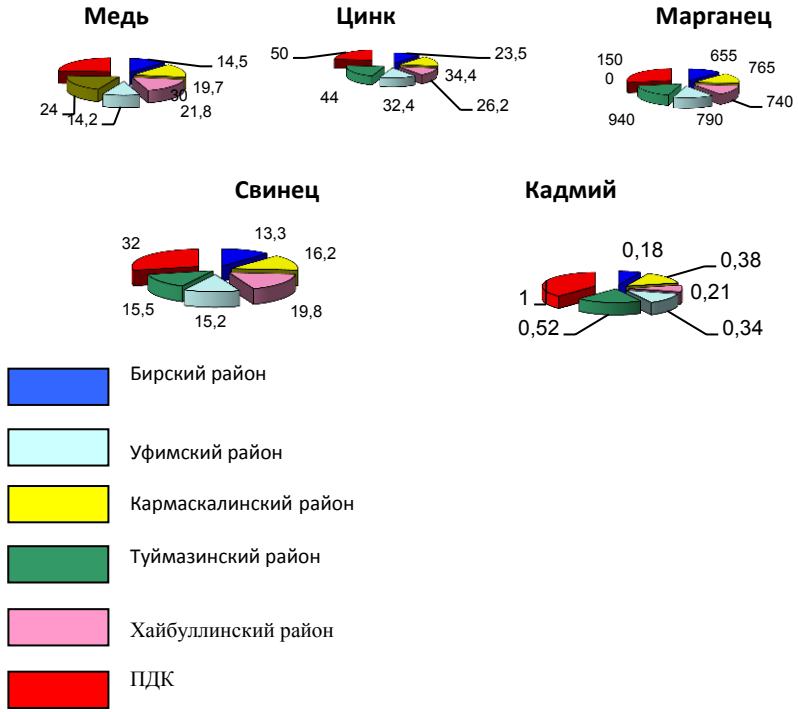


Рис. 1. Тяжелые металлы в почвах различных природно-сельскохозяйственных зонах РБ (валовое содержание, мг/кг)

Из этих данных следует, что в исследованных пробах почв содержание ТМ близко к существующим фоновым значениям, превышение содержания марганца и кадмия наблюдалось в пробах почв, представляющих Зауральскую степную зону. Для образцов этой зоны также характерны довольно высокие значения отношения концентрации ТМ ($C_{тм}$) к соответствующим значениям ПДК ($C_{тм}$/ ПДК), возрастающие в ряду следующим образом:

Pb: Cd: Mn: Cu: Zn: = **0,47: 0,52: 0,63: 0,80: 0,88**

Установлено достоверное отличие в содержании цинка (t_d = -2,03; P<0,05) и кадмия (t_d= -3.09; P<0,01) в образцах почв, представляющих Северную лесостепную и Зауральскую степную зоны.

Тяжелые металлы, поступая в растения, неравномерно распределяются в их органах и тканях. Уровень накопления тяжелых металлов в репродуктивных органах растений значительно ниже, чем в вегетативных, и определяется биологическими особенностями культуры, физиологической ролью элемента, его содержанием в почве и доступностью растениям.

Познание неравномерности аккумуляции тяжелых металлов в почвах различных сельскохозяйственных зон может в значительной степени ограничить их поступление в организм животных и человека, снизив тем самым их негативные последствия.

ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

УРБАНИЗАЦИЯ ГОРОДОВ В XIX-XX ВВ., ГОРОД КАК МЕХАНИЗМ

Султанова Г.Ф.,
магистрант, БГПУ, Пластические искусства и дизайн, Художественно-графического факультета, Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы, г.Уфа

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается суть понятия урбанизации, а также рассматривается роль городов в процессе урбанизации. Затрагивается тема о современных последствиях урбанизации и способах выхода посредством городского дизайна.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: урбанизация, дизайн городского пространства, городская среда, культурное развитие.

На пути к преобразованию жизни общества, распространению городской культуры и постепенному росту городов в науке появилось понятие урбанизации. Широкое использование данного термина привело к тому, что оно не только используется как научное понятие, но и легко используется в повседневной речи. "Урбанизация" как научный термин начинает использоваться с середины XX века, когда оно становится объектом изучения демографической, географической и во многом экономической науки. Урбанизацию можно определить как процесс возрастания роли городов в жизни общества, их приобщение к городскому образу жизни, а также концентрация материальной и духовной культуры в городской среде.

Как социально-культурный феномен урбанизация представляет собой процесс трансформации образа жизни, который прослеживается не только в сельской среде, но и собственно в самой городской. Таким образом, город преобразовывается от традиционной его формы в более современную, охватывая технические, культурные и другие инновации, сельское же преобразование в этом смысле несколько отстает, сохраняя в течение определенного времени устоявшихся черт.

К критериям города можем отнести численность населения и структуру его занятости как основные показатели, однако в той или иной стране могут быть установлена своя городская модель с определенными стандартами. В общем смысле город- населенный пункт, большинство жителей которого задействованы вне сельского хозяйства и насчитывают несколько тысяч человек. Помимо численности и вида занятости населения существуют и прочие

особенности, которые уже объединяются в понятие городского образа жизни.

К концу 19 века в Европе постепенно заканчивается период революций и освободительных движений. Это время можно охарактеризовать заметным приростом населения, численность человек выросла в 2,1 раза. Причем прирост включал практически все страны. Такой демографический взрыв во многом произошел благодаря успехам медицины, которые теперь могли бороться с инфекционными заболеваниями и эпидемиями. Стремительно развивалось промышленное производство, что привело к росту городов и сосредоточению экономичной жизни именно в городах, то есть к урбанизации. Мощный поток людей в городскую среду привел к бесконтрольному и довольно стремительному процессу урбанизации и повлек за собой ряд социальных проблем, таких как перенаселение городов, преступность, а антисанитария в городах в результате привела к экологическому кризису. Пытаясь найти решение устранения данных проблем, местные власти стали делать упор на благоустройство городов. В это время построилось множество зданий общественного предназначения: библиотеки, выставочные павильоны, театры и т.д. В городе появились проспекты, и все это меняло планировку городов.

Если сравнивать численность городских жителей в конце 19 века с Западной Европой, то в России она была незначительной. Так, в Англии в 1897 году доля горожан составляла 72%, когда в Российской империи городское и сельское население соотносилось такими показателями, как 12,9 и 87,1%. Во второй половине 19 века в перечень городских поселений чаще входили посады и городки. Для получения статуса города в них должны были находиться общественные сооружения, такие как музеи, библиотеки, театры образовательные учреждения. В это время также стали строиться железнодорожные вокзалы, инфраструктура города приобретала наиболее сложный характер. Однако численность населения увеличивалась во многом благодаря миграции крестьян, и совсем маленькому проценту естественного прироста. Массовое переселение крестьян в города внес свой отпечаток на формирование городского менталитета, так как пришлое население несло в себе характер традиционной сельской жизни и культуры, в обществе отображались стереотипы и нравы крестьянского сознания.

Процесс урбанизации, как и любой процесс преобразования, имеет свои негативные и положительные последствия. Несомненно, для урбанизации характерно усовершенствование уже существующих городов в их социально-экономическом и культурном развитии одновременно учитывающие потребности страны. В этом смысле в процессе преобразования возрастает социальная мобильность населения, меняется их профессиональная структура. Однако, к примеру, в России в 19-20 века показатель развития данных тенденций не был таким высоким, чтобы утверждать о существенных достижений урбанизационного процесса того времени. По итогам зарубежных исследователей, изучавших развитие урбанизации в России, таких как Г.Альтрихтер и Х.Хауманн, можно говорить и об отдельных успехах данного процесса, которые замечались только в некоторых городах, таких как Москва и Санкт-Петербург.

На сегодняшний день урбанизация создает целый ряд современных и взаимосвязанных экологических, физических и социальных проблем, связанных с планированием и проектированием дорог и мостов, систем водоснабжения и канализации, телекоммуникационных сетей, аэропортов и линий метро, а также зданий всех видов. В быстрорастущих городах правительства борются за создание инфраструктуры для поддержания темпов роста населения. В медленно растущих и приходящих в упадок городах им приходится бороться с заменой и текущим обслуживанием в условиях стагнации или снижения налоговых поступлений. В то же время, технический прогресс делает существующие системы устаревшими. В настоящее время, архитекторы и дизайнеры думают с перспективой на будущее, чтобы сделать здания и инфраструктуру адаптируемыми, экологически чувствительными и устойчивыми к стихийным бедствиям, последствиям изменения климата. Если говорить о пространстве города и о том, как оно менялось в процессе урбанизации, можно отметить к примеру , что России дизайну городов стало уделяться больше внимания только к концу XX века. Развитие рыночной экономики, повышение качества жизни, новые технологии для творческого процесса - все это способствовало активному внедрению дизайна в пространственную среду города. Вместе с тем, на смену понятия "малых архитектурных форм" пришло направление "дизайна городской среды" и на фоне быстрого развития урбанизации идея формирования дизайна городского пространства довольно быстро стала популярной, и является актуальной и по сей день. Дизайн

городского пространства, став самостоятельным видом деятельности, перенял некоторые проектные черты, такие как художественная выразительность, единство общего подхода, а также тенденция уникальности композиционного решения. Современные тенденции организации городского пространства предполагают соблюдение законов эргономического проектирования, таким образом создавая высококомфортное городское пространство, а также использование уникального стиля, позволяющий решить предметно-пространственную среду в едином ключе.

Организация городской среды теперь отражает текущие изменения и преобразования в социуме. Таким образом, интенсивная урбанизация со всеми повлекшими за собой изменениями поставила новые задачи перед дизайном, одной из наиболее существенных является формирование такого подхода к организации среды, в котором бы на достаточном уровне в городское пространство был привнесен естественный природный компонент.

Однако город как современная урбанистическая среда на сегодняшний день находится на противоречивой стадии развития. Город, как сложный гибридный организм, имеет способность впитывать в себя всевозможные коды: культурные, социальные, генетический код человека, код ключевой технологии. Сегодня все больше стабильный, исторически сложившийся город, приобретает эфемерный характер, открывая свою эстетику через новые измерения и пространства, web-камеры, соединенные в сеть, цифровое фото и видео. Отныне эстетическое восприятие городского пространства влияет на его репрезентацию посредством современной проектной практики архитектуры, дизайна и урбанизма. Задачей проектной практики здесь является визуализация неощутимых сложносоставных данных городского пространства в режиме реального времени.

Дизайн городской среды, отрицая свою предметность, расширяет сегодня свои проектные границы, рассматривая город как целостный процесс, как пространственную форму и как пульсирующую изменчивую материю, как физическое пространство и ментальный организм. Используя средства и методы цифрового проектирования, дизайн выявляет свою роль в формировании искусственной среды обитания человека через создание новых свойств городского пространства, адекватных его сложной и изменчивой структуре: гибридность, динамичность, адаптивность.

Литература

1. Минервин Г.Б Дизайн архитектурной среды: учебное пособие для вузов / Г.Б Минервин. - М.: Архитектура-С, 2004-96 с.

2. Орлова, Э.А. Вопросы городской культуры/ Э.А. Орлова// Культура города: Проблемы качества городской среды. - М., 1986

3.Сенявский А.С Российский город в 1960-е 1980-е гг. 1995

4. Трубина Е. Город в теории. М.: НЛО, 2011

5.[Электронный ресурс] - Режим доступа https://благодарю.укр/blog/2017/04/30/дизайн-городской-среды/, свободный Дата обращения (30.04.2019)

ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАТИВНОГО ДИЗАЙНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ

Гильманшина З.,
студентка 3 курса ИТФ,
БФ БашГУ,
г.Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В статье рассмотрены особенности коммуникативного дизайне на современном этапе развития. Дано определение и развитие коммуникативного дизайна. Также рассмотрены требования и методы, направленные на реализацию творческого замысла.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: дизайн, коммуникационный дизайн, сообщение, реклама, визуальный объект.

Дизайн - это деятельность, связанная с творчеством, основной целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества включают как внешние черты изделия, так и преимущественно те структурные и многофункциональные связи, превращающие изделие в одно целое как исходя из убеждений потребителя, так и исходя из убеждений изготовителя.

Коммуникационный дизайн остается одним из самых востребованных направлений дизайна. Сегодня ни одна компания, ни один продукт, который претендует на успех, не могут обойтись без коммуникации через визуальные объекты.

Визуальные объекты — это то, на что, прежде всего ,направлен взгляд получателя информации. Притягательная сила — в её

особенностях как средства информации: наглядность, смысловое соответствие, быстрота прочтения заключенной в ней информации, образность.

В настоящее время коммуникативный дизайн, как правило, устремлен на объектах графического проекта и электронной среды, но так было не всегда. Это объяснялось тем, что до 1980-х гг. не было общедоступных персональных компьютеров, поэтому способом коммуникации в дизайне были печатные носители. Положение дел поменялась, когда стали доступны технологии, которые позволяют совмещать внутри себя плоскостную композицию графического дизайна с броской динамикой эффектов. Реклама в телевидении перестала представлять собой лишь видеомонтаж, понадобились специалисты-дизайнеры, которые могли работать с динамичной средой. С иной стороны, более различными стали и заставки передач, титры, которые сейчас разрабатывают штатные дизайнеры телевизионных каналов. Так как процесс коммуникации случается через технологическую среду, то конкретно через ее развитие в истории можно разглядеть развитие и становление коммуникационного дизайна. Сферы коммуникативного дизайна представлены на рис.1

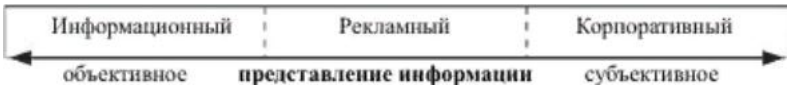


Рис 1. Сферы коммуникативного дизайна

Коммуникационный дизайн — дисциплина, которая возникла между распространением информации и оформительством. Читая текст, человеку в некоторых случаях необходимо прикладывать усилия, чтобы понять его значение. А визуальный облик попадает в понимание моментально, запоминается на долгое время, более того, одновременно формирует заданное эмоциональное отношение к предмету. Подобным способом, данный метод оформительского искусства способен применяться как один из более эффективных инструментов рекламы, также управления общественным мнением.

Коммуникативный дизайн

Показатель	Графический дизайн	Дизайн электронной среды	
	Печатная среда	Аналоговая среда	Цифровая среда
Исторические рамки	с 1920-х гг.	с 1930-х гг.	с 1980-х гг.
Способ существования	в пространстве	во времени	виртуальный
Характеристика носителя	статичный, бумажный	динамичный, электронный, аналоговый	динамичный, электронный, цифровой
Ключевые технологии	печатный станок	телевидение, видео	компьютер, Интернет, ГИП
Адресация	один ко многим	один ко многим	один ко многим, многие ко многим
Способ проектирования	ручной/компьютерный	ручной/компьютерный	компьютерный
Материальный носитель	уникальный	универсальный	универсальный
Определение содержания	адресантом	адресантом	адресантом и адресатом
Доступ к содержанию	серия, тираж	трансляция, воспроизведение записи	прямой доступ
Конечный продукт	материальный	нематериальный	нематериальный

Рис 2. Коммуникативный дизайн

Эксперты по коммуникационному дизайну создают изображения, обращенные к целевой аудитории, продвигающие тот или иной продукт. Соответственно, у них две цели: правильно передать информацию, чтобы привлечь внимание потребителя и доставить эстетическое удовольствие, что усиливает эффективность рекламы. На рисунках 3,4 показаны фрагменты коммуникационного дизайна.

Коммуникационные дизайнеры ищут методы привлечения аудитории, сделать спрос, воодушевить ее, мотивировать людей, отвечать на сообщения. Все это может служить цели увеличения продаж, роста известности бренда, вывода нового продукта на рынок и иным рекламным целям. Дизайнер выступает в качестве адресата, который создаёт некоторое послание, в виде продукции, будь то картина, маркетинговый плакат либо кресло в стиле модерн – всё будет содержать внутри себя большое число укрытых, либо очевидных кодов, символов и нести какую-то смысловую нагрузку.

В коммуникативном дизайне важно понятие сообщения – единицы коммуникации. Сообщение кроме передачи информации,

выполняет и иные функции: привлекает внимание потребителей, устанавливает контакт, воздействует на эмоциональное восприятие. Сообщение может быть выражено вербально, зрительным образом либо эмоциональным посылом, который передает видеоряд или звуковой трек.



Рис 3. Брошюра

Составление подобных сообщений непростая задача. Информация должна быть подана таким образом, чтобы не возникало предубеждений, отторжения, недоверия со стороны человека или группы людей. Это так называемые коммуникативные барьеры - психологические препятствия на пути распространения и принятия визуально-графической информации, возникающие по разным причинам (социальные, нравственные и другие различия между людьми). К таким барьерам можно отнести и языковой. Поэтому в основе коммуникативного дизайна лежит изучение процессов восприятия, психологии, социологии и прочее. Цель – обеспечить максимально благоприятную связь между источником информации и ее адресатом.



Рис 4. Керри Де Брюс - Плакат

Ещё одна принципиальная часть коммуникативного дизайна – это типографика. Дизайнеры руководствуются последующими правилами:

1.не употребляют вычурные шрифты;

2.избегают переносов;

3.не пользуются более чем 2 шрифтами в одной рекламе;

4.выравнивают текст по левой стороне;

5.пишут числа прописью выделяют ключевые слова;

6.не пишут всё заглавными буквами.

Таким образом, главной задачей коммуникативного дизайна состоит в том, чтобы потенциальный клиент запомнил, и в будущем приобрел этот товар. Этот вид дизайна не стоит на месте, с каждым годом претерпевает новые изменения. Да и сам дизайн постепенно становится коммуникацией.

Литература:

1. Чихольд Я. Новая типографика / Я. Чихольд. — М.: изд-во Студии Артемия Лебедева, 2011.

2. Харрис П. Основы графического дизайна / П. Харрис. — М.: РИП-холдинг, 2003.
3. Ньюарк К. Что такое графический дизайн?/ К. Ньюарк. — М.: РИП-холдинг, 2007.

ДЕКОРАТИВНОСТЬ В ИСКУССТВЕ

Ахметвалиева С. В.,
магистрант,
научный руководитель-Пурик Э.Э.,
БГПУ им. М.Акмуллы,
Г. Уфа, Россия

АННОТАЦИЯ. Целью статьи является изучение такого понятия как «декоративность» в искусстве. Каковы основные функции и задачи декоративности, как эта совокупность художественных свойств может объединять пространственно-временные искусства и определять их творческое начало. Автором предложено рассмотреть понятие «декоративности» в современном искусстве, где декоративность выступает как особый вид композиции и художественный метод. Дается определение «декоративной стилизации», выделяются и описываются характерные для нее виды и признаки.

Значительное внимание в статье уделяется изучению декоративной живописи художников XIX века, которая приобрела актуальность в связи с возрастающими поисками новых методов выражения декоративности в современном искусстве.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: живопись, декоративность, стилизация, формообразование, композиционная структура, импрессионисты, постимпрессионизм.

Термин "декоративность" происходит от латинского «décor» и переводится как "изящество" и "нарядность".

"Декоративность-это совокупность художественных свойств, усиливающих эмоционально-выразительную и художественно-организующую роль произведений пластических искусств в окружающей человека предметной среде.

Художественные приёмы, обусловливающие декоративность произведения искусства, богаты, многообразны и специфичны для каждого вида искусства. Декоративность является одним из главных художественных средств произведений декоративно-прикладного

искусства"[9, с.9].

Многие художники рассматривают декоративность как тип художественного мышления и как одну из основных категорий предметно-пространственных искусств: «Декоративность есть форма выражения красоты синтезированного мира, приобретающая через отношение части и целого, иначе связь с окружающей предметно-пространственной средой, не натуральный, а условный (часто орнаментальный) характер, несущий метафорический смысл, требующий истолкования» [2,с 9].

Декоративность служит для выявления внутренней согласованности произведения, упорядоченности всех его деталей и форм и применяется не только в декоративно-прикладном искусстве, но и во всех пространственно–временных искусствах. Декоративность должна связать произведение искусства с его окружением, а не отобразить действительность как она есть.

При изучении работ великих мастеров прошлых лет до наших дней можно определить декоративность как сложную связь естественной пластики с красотой, которая имеет огромное практическое значение изучении изобразительного искусства и определении его творческого начала.

Декоративность присуща всем видам искусств, как станковым, так и монументальным, таким, как скульптура или мозаика, но особенно ярко она проявляется в декоративно-прикладном искусстве, потому что украшение здесь проявляется в главной и основополагающей форме содержания, выражающейся в экспрессивности и повышенной эмоциональной красочности произведения.

Художественные приемы, которые определяют декоративность произведения, всегда очень разнообразны и отличны для каждого вида искусств.

Немаловажную роль в создании эффекта декоративности произведений играет выразительность природной фактуры материалов, особенности их пластической формы, композиционная организация линейных ритмов, пластических объемов и тональных пятен, интенсивность звучания цвета, выразительность и фактура мазка [7;8 с.9].

В современном изобразительном искусстве понятие "декоративность" обычно используется в двух смыслах:

1.Это отсутствие трехмерности в декоративно–прикладных

произведениях, которые выполнены на плоскости, как особый вид композиции, которая взаимодействует с окружающей средой (пространством, объемом, плоскостью). Специфика декоративно-прикладных произведений, которая указывает на их связь с окружающим пространством.

2.Это художественный метод, который создает образ, более выразительный, по сравнению с действительными объектами окружающего мира.

Творческий подход и процесс подчинения изобразительной формы внешним условиям называют декоративной стилизацией.

Стилизация-это способ художественного преобразования реальных форм предметного мира для изменения его эстетического функционального значения в художественном изображении. При помощи стилизации мы можем лучше понять метафорический смысл, ироническое начало и ассоциации в произведении искусства.

Стилизация может быть двух видов:

а) поверхностная, не имеющая индивидуального характера, а предполагающая наличие готового образца для подражания (например, декоративное панно, выполненное с использованием приемов хохломской росписи);

б) декоративная, в которой все элементы произведения подчинены условиям уже имеющегося художественного ансамбля (например, декоративное панно, подчиненное среде интерьера, сложившегося ранее).

Есть несколько признаков, присущих процессу стилизации.

Это упрощение форм, обобщенность деталей, символичность, и передача более четкой геометрической структуры. Эти признаки помогают создать новый художественный образ изображаемых вещей и предметов. В процессе стилизации художник отказывается от всего второстепенного, что мешает четко передать объект. Его цель - раскрыть суть и передать эмоциональные впечатления.

Декоративная стилизация отличается от стилизации своей связью с пространственной средой.

Как и всякое искусство, декоративно-прикладное также развивается по четким правилам и имеет свои принципы построения художественного образа. Эти правила вырабатывались тысячелетиями, так как декоративно-прикладное искусство возникло в эпохе верхнего палеолита.

Теоретик декоративного искусства А. Б. Салтыков, сравнивая

декоративность с требованиями изобразительного искусства в классическом и современном интерьере, формулировал такие характерные признаки декоративности:

– множественность места;

– множественность перспективы;

– плоскостность, локальность цвета;

– множественность действия;

– эмблематичность, подписи, контурность [11, с. 9]

Используя эти законы в своем творчестве, художники могут создавать замечательные произведения, которые отвечают характеру современного искусства.

Язык и приемы декоративного искусства при точном и лаконичном их использовании усиливают образную выразительность произведения. Строгая ритмичность, ясность, многообразие цветовых решений, и определенная структура образов делает произведения декоративного искусства самобытными и яркими.

Формообразование каждого декоративно-творческого изделия должно определяться его прикладным назначением. Такое творческое отношение к изделию осуществляется декором, а изобразительными сторонами его служат:

сюжетное изображение-рисунок, нанесенный на поверхность декоративного изделия, который передает какое-то определенное событие, действие, явление;

орнаментальные и сюжетные композиции обычно представлены в виде декоративной росписи, которая создается при помощи живописи на различных изделиях декоративно–прикладного искусства или на архитектурных сооружениях (Городецкая или Мезенская роспись).

Декоративность характерна для таких видов искусства как:

Витраж (франц. Vitrage–от лат.Vitrum-стекло), орнаментальная или сюжетная декоративная композиция (в окне, двери, в виде самостоятельного панно) из стекла или другого материала, которые создают игру света в интерьере. (Сен-Шапель, Париж, Площадь Благодарения Даллас, США, Культурный Центр, Чикаго).

Символическое изображение не связано с передачей действия и обозначает какую-либо идею, понятие, аллегорию (городские гербы, а так же ордена и нагрудные знаки).

Орнамент (от лат. Ornamentium–украшение)-узор, который состоит из ритмически упорядоченных составляющих и

предназначенный для декорирования всевозможных предметов или сооружений.

По композиционной структуре орнаменты делят на 3 обширно известные разновидности: ленточные, замкнутые и сетчатые. Особенности создания данных узоров помогают придать всякой орнаментальной композиции художественную выразительность и многообразие.

К важным формообразующим принципам построения орнамента относятся:

–повторяющиеся элементы, которые чередуются друг с другом;

–ритм, определяющий это чередование.

В построении образа орнамента все элементы, которые включены в него, играют важную роль для его эстетической целостности, и ,прежде всего, это цвет, симметрия, рисунок, ритм и композиция.

Живопись также обладает декоративностью, это проявляется в таких качествах как:

– изображение реальных предметов при помощи выявления выразительных особенностей цветовыми решениями и приёмами, связанными с обобщённостью, стилизацией, упрощением, орнаментом, где отказываясь от проработки деталей, картина превращается в смешение символов и знаков;

– наличие узора, который воспринимается зрителем как смешение светлых и темных пятен; правильное соотношение фигур, контуров, силуэтов и фактуры, которое может передать многообразие окружающего мира, созданного на картине;

– условность, чьей задачей ставится наиболее яркое и эмоциональноокрашенное выражение, которое усиливает реакцию зрителя;

– наличие определенной конструкции, в основе которой лежат диагональные, вертикальные, горизонтальные структуры, которые определяют композицию художественного произведения;

– подчинение формы внешним условиям, обобщение цвета, формы или пространства;

Правильное обобщение формы может сделать из предмета символ, отображая его суть, изменить форму, разделяя ее на отдельные детали и создать из них новое художественное изображение.

Для полноценного художественно-эстетического восприятия

декоративного изображения должны правильно распределяться по поверхности цветовые пятна, орнаментальный мотивы, ритм и светотень.

Для развития современного изобразительного искусства, декоративно-прикладные виды творчества XIX столетия были чрезвычайно важны, и подготовили орнаментальную платформу для этого сложного и многогранного процесса.

В настоящее время в связи с возрастающими поисками в сфере декоративного искусства потребность обратиться к творчеству художников XIX века и к их успешным выразительным приемам приобрела актуальный характер. Крупнейшими фигурами декоративной живописи были такие художники как Поль Сезанн, Винсент Ван Гог, Поль Гоген и Анри Матисс, которые переняли технику и художественные открытия импрессионизма, но их живопись изменилась, и чувственная сторона стала преобладать.

В период Ренессанса был открыл закон центральной перспективы, и Поль Сезанн (1837-1906) одним из первых художников, который начинает нарушать его и поворачивается к ограничению пространства плоскостью изображения. Этот возврат к живописи без перспективы придавал картинам декоративность, и они становились похожи на средневековые полотна.

Для Сезанна главным было изобразить природу с четкими очертаниями и цельной и устойчивой композицией. Насыщенный цвет при общей сдержанности сюжета и тона передает фактурность предметов, формы, пропорции и законы линейной перспективы нарушены. Полотна Сезанна и других постимпрессионистов, сохраняя фигуративность и изобразительность, становятся декоративными.

Для голландского художника Винсента Ван Гога импрессионистская живопись была только ступенью, которую он не мог миновать, следуя по намеченному пути. Фигурная концепция, примененная к пейзажу, не только учила конструктивности и энергичным упрощением формы, в ней заключалось и нечто еще более важное, отвечающее глубокой потребности духа.

Явления и вещи, которые он наблюдал, всегда о чем–то напоминали ему, и пронизывали токами из глубины памяти и воображения. Рождалась сложная метафорическая структура образа, тут была не символика, а невольный наплыв представлений при вглядывании в предмет.

Например "Подсолнечники", будучи по существу декоративной

работой, в то же время обладают через край бьющей жизненностью. Ваза нарисована откровенно уплощенно, горизонт обозначен цветовой полоской, фон светло-желтый, ровно закрашенный, не имеющий глубины, сами цветы решены почти силуэтно. Но два цветка с поникшими венчиками написаны иначе: в осязательном ракурсе, пластично, их фактура и форма точно передает реальные цветы подсолнечника. Обыкновенные и необыкновенные цветы соединены в одной вазе и образуют целое композиционное решение.

Не только отдельные детали, штрихи, акценты, но и цвет, фактура, рисунок и композиция обладают у него двойной функцией, и являются одновременно и реальными и экспрессивными. Ван Гог как бы совмещает эмоциональное переживание предмета с его данностью. Как и все художники-постимпрессионисты Ван Гог уходит от академического изображения реальности и начинает изображать основные элементы окружающего мира, прибегая к декоративной стилизации.[3,с 9]

Неприятие европейского общества определило внутреннее содержание искусства Поля Гогена (1848-1903). Уже в этот ранний период своего творчества он стремится к чистому локальному цвету и четкости линий, ограничивающих красочные плоскости (эта манера, напоминающая декоративный эффект перегородчатой эмали, получила название "клуазонизм" - от французского cloisonne - разделенный перегородкой).

Своими крупными мазками он как бы рассекает непрозрачный воздух, тяжелую воду и вырезанные из почвы фрукты и лица. Поль Гоген, практически сразу отказавшийся от мазка, придал декоративную ценность сопоставлению контрастных пятен и по цвету, и по форме.

В одной из первых таитянских работ «Женщина, держащая плод» (1893) тело таитянки передано намеренно плоскостно, силуэт очерчен контуром, и желтый орнамент на красной юбке повторяет узор, который образуют листья деревьев над ее головой. Гоген преднамеренно нарушает перспективу и преображает реальную природу в декоративный красочный узор. Художник усиливает интенсивность цвета и накладывает его ровными плоскостями, не пользуясь светотеневой моделировкой, стилизует форму предметов, подчеркивая нужный ему линейный ритм. Плоскостность, орнаментальность, яркость красочных пятен - декоративность искусства Гогена позволила назвать его стиль «ковровым».

Французский живописец Анри Матисс под влиянием различных

впечатлений неоднократно менял стиль, манеру и технику творческого самовыражения. В результате нескольких путешествий, он увлекается восточными декоративными узорами и орнаментами, произведений исламского искусства и таитянскими цветочными композициями. Матисс всегда чувствовал цветовую энергетику и мог ее подчеркнуть и в своих произведениях и заставить цвет излучать особое свечение. Он всегда стремился к максимальному выражению целого, удалял все несущественные детали и предельно упрощал формы.

Великий писатель-путешественник Бертон Холмс подписывал книги о своих путешествиях такими словами: “Путешествовать значит владеть миром»[13,с.9].И в случае с Анри Матиссом это действительно так. Путешествуя по Турции, Персии, Марокко, Алжиру, Египту, художник всегда посещал выставки исламского искусства, из которых он вынес много новых идей того, как можно применить мотивы традиционных восточных орнаментов в своих произведениях. И влияние этих путешествий прекрасно иллюстрирует выставка "Матисс. Арабеска", на которой художник представляет своих моделей одетыми в костюмы с восточным орнаментом.

Художник во многих своих натюрмортах использует сильный цветовой контраст черного цвета волос и части наряда объединенный в мощное пятно, и интенсивность красного цвета. Роль цветового дополнения выполняет серо-фиолетовый фон, также использует черную контурную линию. Декор одежды работает на общее целое.

Сохраняется светотеневой эффект и лепка формы. «Танец»– знаменитое панно Матисса, в котором он с целью создания динамичной ритмической композиции, прибегает к упрощению формы фигур, а декоративные свойства и красота узорчатой ткани завораживают и становятся центром всей композиции.

Эти великие художники использовали декоративную составляющую в своих произведениях, которая выражалась в эмоциональности воздействия цвета, динамичности мазка и линий, острой выразительности форм. В их упрощении, в плоскостности, орнаментальности и яркости красок, насыщенности и усилении цветового пятна чувствуется нарастающий уход от подражания и раскрытие сути явления путем заострения, гротеска и живописной экспрессии.

Декоративность в их произведениях служит эстетическим познанием и осмыслением действительности, она эмоционально воздействует на человека, развивая его интеллект, формируя чувства,

и дает возможность увидеть красоту окружающего мира.

Она через призму эмоционального воздействия дает толчок к переосмыслению и формированию правильного художественного восприятия произведения, развития творческого начала.

Основная ценность декоративности в искусстве состоит в том, что она принадлежит не только материальному, но и миру духовному, и именно эта значимость велика в наше время.

Литература:

1.Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства [Текст] В 10 т. Т. 3./ В.Г. Власов. – СПб.: Азбука-Классика. – 2005. – С. 379-383.

2.Власов В. Г. Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства [Текст] / В.Г. Власов. – СПб., С.2012. –156.

3. Дмитриева Н.А. Ван Гог Человек и художник [Текст]: Н.А.Дмитриева. – М.: Издательство «Наука»,1984.–С.134–316

3. Декоративно-прикладное искусство [Электронный ресурс] / Википедия. Свободная энциклопедия // справ.–информационный портал

4. Ермолаева Л.П. Декоративная живопись [Текст] /Л.П. Ермолаева. – М.: «Издательство Гном и Д», 2003. – С.120

5. Кукенков В. И. Декоративная живопись [Текст]: учеб. пособие /В. И. Кукенков. Екатеринбург: Изд-во ГОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед.ун-т», 2008. С.106

6.Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция [Текст] /Г.М. Логвиненко. – М.: Владос, 2008. – С.144

7. Макаров К. А. Декоративность как форма выражения красоты [Текст]: Автореферат. дис. канд. иск. / К.А. Макаров. –М., 1966.

8. Лыкова Е. С. Проблема декоративности в изобразительном искусстве // Научно-методические основы обучения изобразительному искусству. Межвузовский сборник научных трудов. Омск, 2010. С. 90-98.

9.Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / Под ред. В. М. Полевого. – М. : Советская энциклопедия. Книга 1, 1986. – С.447

10.Пластические искусства. Краткий терминологический словарь / Под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : Пассим, 1994. – С.160

11.А.Б.Салтыков Избранные труды.М.,1962,С.36

12.Герчук Ю. Я. Декоративная графика // Декоративное

искусство СССР. – 1962. – №3. – С. 34-37.

13.Burton Holmes.Travelogues.The Greatest Traveler of His Time 1892-1952

МИНИМАЛИЗМ В ЖИВОПИСИ

Сабирова Г.Р.,
студентка 3 курса БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. В данной статье рассматривается минимализм как направление в живописи. В качестве примеров представлены работы некоторых художников.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Минимализм, пространство, простота, художники, искусство.

Зачастую люди перед собой вставят цель окружить себя дорогими и ненужными вещами, но от количества предметов счастье не увеличивается. Человеку, чтоб быть счастливым нужно лишь тепло домашнего очага и душевный покой. Основные черты минимализма - это простота форм и объективный подход решения.

Корни минимализма уходит в страну восходящего солнца Японии. По сей день минимализм продолжает оставаться актуальным направлением в живописи.

Минимализм (минимальное искусство) – направление, сложившееся в западном искусстве 1960-х годов; поставило своей целью создание лишь «простейших структур», являющихся первоосновой творчества. Минимализм сегодня – это современная интерпретация древневосточного стиля.

Минимализм характеризуется отсутствием декора, поиском идеальных пропорций и новых цветовых решений. Его девиз: отказ от нужного в пользу самого необходимого. Для минимализма характерны предельная лаконичность форм, ясность композиции, монохромность, графичность, подчеркивание естественности фактур, работа большими плоскостями. Облик жилища определяют большие светлые объемы, не загроможденные предметами обстановки и декора. При изготовлении мебели в стиле минимализма принято использовать самые современные материалы: сталь, матовое стекло, натуральное дерево, алюминиевые профили. Минимализм – это чистота линий, совершенство и комфорт [1].

Автором термина «минимализм» был искусствовед, а также британский философ Ричард Уолхейм. Он выделил это направление, анализируя творчество французско-американского художника Ф.Стелла, в своих работах он не боится управлять восприятием своего искусства. Так на этой работе демонстрируетя великолепные сводчатые композиции и лирические декоративные узоры, в основе которой лежит полукруг (Рис.1).

Отличие минимализма от других стилей живописи кроется в выразительности цветов, гладкостью геометрических фигур и не загруженностью.

Настенные рисунки – искусство совершенно другого рода. Если графика и живопись Левитта относятся к станковым искусствам, то настенные рисунки – к монументальным. Монументальная живопись – древнейший вид живописи, известный еще с палеолита (росписи в пещерах Альтамира, Ляско и др.). Пещерная живопись, росписи римских жилищ, раннехристианские катакомбные росписи, живопись храмов средневековья, ренессансные фрески – на протяжении веков стены играли важнейшую роль в искусстве, но к середине XX века они потеряли свою былую популярность.



Рисунок 1. Фрэнк Стелла. Харран II (1967 г.)

Левитт в своих настенных рисунках заново открывает поверхность стены как поле для художественной деятельности. Если в предшествующие века настенная живопись имела своей целью создание реальности или ее подобия, то настенные рисунки Левитта – чистая геометрическая абстракция [2].

Пример стенной росписи представлен на рисунке 2.



Рис.2 Сол Ле Витт. Стенная роспись

Минимализм не стоял на месте, развивались другие его течения, как нео-минимализм. Этому направлению присущи неточность и расплывчатость, а для пост-минимализма характерно стремление сделать акцент на способе передачи самой идеи.

Вскоре после появления, минимализм стал новым направлением в искусстве.

Минимализм - философский взгляд на вещи, его размышление о природе и сути вещей и явлений. Это стабильность, уверенность, отсутствие лишнего и четкий результат. Художники - минималисты стараются найти истинную философию изображаемого объекта, показать не только его внешние качества, но также обыграть его метафизические, духовные стороны.

Важная особенность «минимализма» заключается в отсутствии каких-либо черт в отличие, которым обязательно для других направлений. Простыми словами, художники минималисты упрощают свое произведение, сводя к минимальному количеству элементов в их работе.

При этом они должны уметь сохранить смысл своих работ, чтоб другие поняли основную суть и посыл зрителю [3].

Литература:

1. Минимализм. [Электронный ресурс] / Основные направления в развитии изобразительного искусства с начала XX века. Режим доступа: http://iskysstvoxxvek.narod.ru/minimalizm.htm
2. Лоро Д. Искусство жить просто / Д. Лоро – 2011.– 56с.

Минимализм в живописи. Режим доступа: http://www.bibliotekar.ru/slovar-impr3/60.htm -

ПЕРВЫЕ ВЫСШИЕ ШКОЛЫ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ

Гиниятуллина З.
студентка 3 курса БФ БашГУ,
Ганеев В.В., к.ф.н., доцент,
БФ БашГУ,
г. Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Современное дизайн-образование развивается под влиянием традиционной культуры, при этом испытывая влияние культуры инновационно-креативной, возникшей в тот период, когда художники отказываются следовать натуре, видеть лишь в природе источник для творчества. Первые высшие школы подготовки дизайнеров немецкий Баухауз и советский ВХУТЕМАС, имеют большое значение в развитии профессионального дизайна. Они стали явлениями культуры мирового значения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: школы подготовки дизайнеров, ВХУТЕМАС, Баухауз, дизайн-образование.

Поиск принципиально нового художественного языка, начавшийся в европейском искусстве на рубеже XIX-XX веков, привел к возникновению инновационно-креативного искусства, к разрушению постренессансной художественной системы. Художники этого периода отрицают линейную перспективу, ищут новые способы организации пространства, отказываясь от изображения, переходя к абстрактному языку. Поиск нового мироощущения приводит к множественности взглядов на мир и, соответственно, к множественности, неоднозначности способов художественного выражения.

Современное дизайн-образование развивается под влиянием традиционной культуры, при этом испытывая влияние культуры инновационно-креативной, возникшей в тот период, когда художники отказываются следовать натуре, видеть лишь в природе источник для

творчества [1, с. 98]. Это влияние выливается в потребность в выражении собственного взгляда на мир, поиске собственного пластического языка.

Первые высшие школы подготовки дизайнеров немецкий Баухауз и советский ВХУТЕМАС, имеют большое значение в развитии профессионального дизайна. Они стали явлениями культуры мирового значения. Новое общество, послереволюционных лет в Германии и в России, нуждалось в обновление, не только в новой системе власти, но и в хорошо подготовленных специалистах, которые могли бы за достаточно короткий период разработать и внедрить в массовое производство модели простых, доступных, полезных и формально достаточно выразительных товаров.

ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) был открыт в 1920 году в Москве в соответствии с декретом Народных Комиссаров, подписанным Лениным. В 1927 году школа поменяла название на ВХУТЕИН (Высший художественно-технический институт), а в 1930 году была закрыта в ходе реорганизации системы высшего образования. Ее директорами были Е.В. Равдель (1921-1923), В.А. Фаворский (1923-1926) и П.И. Новицкий (1926-1930).



Структура обучения во ВХУТЕМАСе была необычной, кроме отдельных факультетов, был еще один подготовительный курс. Основное отделение, где изучали такие дисциплины как «цвет»,

«объем», «пространство» и «Графика». Эта структура давала учащимся основу для всех видов искусств.

Параллельно с формальным подходом к обучению, в школе существовала отдельная методика, где был принцип мастера и подмастерья, учащиеся сами выбирали преподавателей и дисциплину. В течение 10 лет существование школы, были постоянные перестройки соединение, разъединение разных факультетов, изминение учебных программ.

Деревообделочный и металлообрабатывающий факультеты Мастерских были своеобразной лабораторией формирования дизайна в нашей стране. Здесь в ходе подготовки первого отечественного отряда дипломированных дизайнеров ("инженеров-художников") шел сложный процесс поиска и уточнения сферы дизайна и профиля деятельности дизайнера, уяснения роли дизайнера в формировании этой сферы творчества, метода дизайн-проектирования.

Основным художественным материалом архитектуры считалось пространство. Пионеры советского дизайна в своих поисках средств художественной выразительности обращались, прежде всего, к конструкции. В материале пропедевтических упражнений они видели не только определенную физическую субстанцию - глину, гипс, масло, гуашь, акварель и т. д., но и элементы построения формы - объемы, плоскости, линии, которые становились средством построения конструкции. И уже через конструкцию выражалась художественная идея дизайнерского проекта.

На факультете по обработке дерева и металла преподавали А. Родченко, Эль Лисицкий, В. Татлин и другие представители производственного искусства. Ведущими принципами их работы были: экономичность материалов и конструкций, рациональность использования пространства, многофункциональность и мобильность изделий. Категорически отвергалось всякое поверхностное украшательство. Большое внимание обращалось на гигиеничность вещей. Многие из их принципов стали впоследствии каноническими для дизайна.

В 1919 году появилась высшая школа в Ваймаре Баухауз, в объединение с Саксонской школой и школой прикладных искусств Хенри ван де Вельде и в 1933 год по распоряжению Геринга была закрыта.

Вначале обучения, учащиеся получали базовые знания и навыки, такие как обращение с материалом, формой, цветом. Это

было обязательным условием в школе, только те, кто успешно проходил вводные курс, имел право на дальнейшее изучение специальных предметов. Обучение разделялось на техническую подготовку и художественную подготовку. Техническая подготовка студентов основывалась на изучение станков, технологии обработки материалов. Изучению материалов придавалось большое значение, так как правильное использования того или другого материала была одной из основ эстетической программы «Баухауза».



В 1925 Баухауз переезжает в Дессау, где Вальтер Гропиус получает разрешение на построение главного здания Баухауз, со всеми условиями для обучения. В декабре 1926 года, состоится открытие нового здания Баухауз.

Школа справлялась со своей главной задачей, развивать промышленность, она давала образцы для производства: осветительной арматуры, ковров, ткани и знаменитую мебель из стальных труб. В последние годы существования «Баухауза», когда во главе его стал Ганнес Майер, особенно повысилась теоретическая подготовка студентов. Для изучения требований массового потребителя, для того чтобы знать его нужды, потребности, изучалась социология и экономика. Чтобы понять процесс производства, студенты должны были пройти непосредственно все его этапы. Такой метод изучения позволял им всесторонне освоить воздействие внешней формы предмета, особенности восприятия формы, фактуры, цвета, познакомиться с оптикой, цветоведением, физиологией. Время,

когда художник мог рассчитывать только на интуицию и личный опыт, как считали руководители «Баухауза», ушло; студент формировался как всесторонне развитая творческая личность [1].

Оба учебных заведения дали оригинальные, не имевшие аналогов в прошлом, модели комплексных художественно-технических вузов. ВХУТЕМАС и Баухауз возникли и функционировали в период, когда в ходе взаимодействия различных видов искусства и инженерно-научного творчества происходили сложные процессы формирования нового стиля современной архитектуры и становления нового вида проектно-художественной деятельности – дизайна. Вхутемас сыграл выдающуюся роль в формировании новой художественной культуры, становлении советской художественной школы, в развитии авангардной архитектуры, многих прикладных видов искусств, дизайна, оставил глубокий след в истории XX века, по достоинству оцененный всей мировой общественностью.

Литература

1. Блашкевич Р., Иванова-Вэн Л.. СГХМ-ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Архфак. 1918-1930.- в кн. Архитектурные школы Москвы. Исторические данные. 1749-1995. Сборник 1. М.: МОЛ СЛ России, 1995.

2. Воронов Н. В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. Том 2.- М: "Союз Дизайнеров России", 2001 .- 392 с.

3. Любимова Е., Вихорева Н. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН (1920-1930). - в кн.: Московская школа дизайна.- М.; ВНИИТЭ, 1991.

4. Михайлов С. М., История дизайна. - М: Союз Дизайнеров, 2002.

5. Рунге В. Ф.Основы теории и методологии дизайна:учеб. пособ /В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский.-М.:МЗ Пресс,2005.-368с.

6. Хан-Магомедов С. О. ВХУТЕМАС. Книга 1. -М.: Ладья, 1995.- 344с.

7. Хан-Магомедов С. О. ВХУТЕМАС. Книга 2. - М.: Ладья, 2000.- 488 с.

СОВРЕМЕННАЯ КАЛЛИГРАФИЯ

Нурмиев И. Н.
студент Инженерно-технологического факультета,
БФ БашГУ,

Бирск, Россия

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена современной каллиграфии, дается определение, что такое каллиграфии, рассматривается развитие этого направления искусства, приводятся примеры современной каллиграфии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Каллиграфия, современная каллиграфия, развитие, искусство,

Каллиграфия (с греческого callos - красота и grapho- пишу) одна из древнейших отраслей изобразительного искусства. Термин «каллиграфия» (от греч. kallos – красота и graphos – графическое изображение, письмо) появился в Европе в XVI веке одновременно с гуманистическим курсивом. В XVII веке, когда был разработан канон классического каллиграфического письма, служившего основным стилем до второй половины XX века, этот термин означал - «стилистически безупречное исполнение письма тонким пером» (рис.1).



Рис.1. Классическое каллиграфическое письмо

Еще каллиграфию называют искусством красивого письма, современное определение этого термина звучит иначе: «искусство оформление знаков в экспрессивной гармоничной и искусной манере».

История каллиграфии прошла долгий многовековой путь развития. В древности информация передавалась с помощью рисунков, в дальнейшем развитие эти рисунки упростились, и появилось словесно-слоговое письмо, а за ним уже графические символы. Система знаков и правила их использования формировались годами, каллиграфы веками оттачивали свое мастерство, меняли стиль и характер букв под влиянием разных факторов.

Современная каллиграфия - это не имеющая строгих правил и не относящаяся ни к одной из классических стилей каллиграфия. В основном каллиграфия сейчас подразумевает наличие тонких и утолщенных линий при письме, контролируемой силой нажатия на инструмент в руках художника. В основном используется перо и тушь (которую иногда заменяют акварелью или гуашью) (Рис.2-4).



Рис.2. АБУ БАКАР Абдул Баки. Прошу прощенияГлянцевая бумага, акриловые краски, бамбук, 60 х 60 см, 2009



Рис.3. БОЛЕ Мари Эмили. Куда идти, куда бежать? Бумага, чернила, 76 х 56 см, 2005 г.



Рис.4. Ингмайер Томас. Tabula Gratulatoria («поздравительный лист») – стр. 32. Бумага ручной работы, металлическое перо, соломенная кисть, глазурь, акварель, гуашь, японская тушь Суми, 28х25 см, 2007

Работают в каллиграфии и художники в нашей республике, например, художник-график Гилязетдинов Салават Мухаметович (Рис.5). Его каллиграфические композиции входят в список лучших художников мира, работающих в этом направлении.

Каллиграфия в современном обществе используется практически везде от логотипов и вывесок до открыток и приглашений. Имея в руках перо, вы имеете возможность создать собственный уникальный стиль до определенных возможностей вашей фантазии, и при этом не обязательно соблюдать заданный угол наклона, можно помещать символы на разном расстоянии относительно друг друга, и одновременно с этим увеличивать или уменьшать размер шрифта.

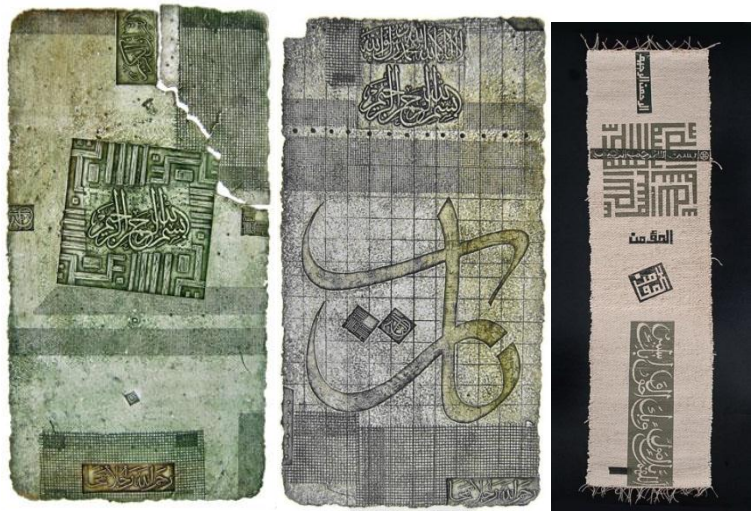


Рис.5. Гилязетдинов С.М.

Молитва. Бумага ручного отлива, конгрев, 44х85 см, 2009	Милостивый. Бумага ручного отлива, конгрев, 44х84 см, 2009 г.	Молитва путника. Тканая бумага ручной работы, масляная краска, линогравюра, 35х120 см, 2010 г.

При всей своей многовековой развитии и сложности каллиграфии, этому может научиться каждый, все обусловлено лишь желанием человека, даже при отсутствии больших художественных навыков. В основном каллиграфия нравится нам из-за того, что она позволяет игнорировать традиционные правила письма и подчеркивает индивидуальность.

Современная каллиграфия достаточно разнообразна, от бытовых надписей на приглашениях до высокого искусства, в котором написанный рукой знак не всегда рождает четкие буквенные формы.

На данный отрезок времени каллиграфия существует в форме открыток и поздравлений, в религиозном искусстве, графическом дизайне, а также в граффити.

Одним из показательных художников нашего времени в сфере каллиграфии является российский художник Покрас Лампас (Арсений

Пыженков). Он основатель нового направления в искусстве – каллиграфутуризм (рис.6-10).



Рис.6. Покрас Лампас

При помощи символов алфавита разных народов расписывает холсты в определенной стилистике, а также создает из слов необычные композиции, придумывает новые формы букв и знаков.



Рис.7. Интерьер. Москва. Покрас Лампас



Крыша Colosseo Quadrato в Риме. Покрас Лампас

Покрас отмечает, что для него важно подобрать правильные слова, ведь когда он работает над новым проектом, для создания определенной композиции некоторые слова могут не подходить по количеству символов, буквы в них могут не иметь определенных дуг. Покрас Лампас придумал свой собственный алфавит и с помощью него и создает свои работы. В алфавите он объединил элементы стрит-арта и каллиграфии разных культур мира.



Рис.8 Каллиграфические элементы Покраса Лампаса в мужской коллекции Dries Van Noten, весна-лето 2017



Рис.9 Каллиграфические элементы Покраса Лампаса на футболке Beauty of the Play by Adidas





Рис.10 Каллиграфические элементы Покраса Лампаса на обуви by Adidas

В итоге хочется сказать, что каллиграфия на данный отрезок времени очень популярна и им практический каждый может научиться, что было упомянуто выше, главное экспериментировать и не бояться создавать что-то новое.

Литература

1.Соколов-Ремизов С. Н. Литература – каллиграфия – живопись. М., 1985

2.Billeter J. F. L'art chinois de l'ecriture. Gen., 1989

3. А.Маслов. Каллиграфия: образы иного в потёках туши // Маслов А. А. Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. — М.: Алетейя, 2003, с. 251—260

НАШИ АВТОРЫ

Абдуллина Д.А.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Ахмазов А.С	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Ахметвалиева С. В.	магистрант по направлению «МПРОПИД, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Белоусов И.В.	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Баланюк Н.А.	старший преподаватель кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Белявская И.А.	ассистент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Багдасарян А-М.С.	преподаватель первой квалификационной категории, МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)», Республика Татарстан, Россия
Вильданов Ф.Х.	магистрант по направлению «Профессиональное обучение», профиль «ДПИ, дизайн», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Ганеев В.В.	декан инженерно-технологического факультета, к.фил. н., доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Гасперт Е.П.	директор МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)», Республика Татарстан, Россия
Гильманшина З.Р.	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Гиниятуллина З.Р.	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Губайдуллина Г.Г.	магистрант по направлению «Педагогическое образование»,

	профиль «Художественное образование (ИЗО)», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Данилова Д.В.	аспирант 1 курса обучения, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Зинов И. А.	кандидат технических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Карпачева Е.С.	магистрант по кафедре декоративного искусства дизайна, ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Короткая Е.В.	студентка 2 курса магистратуры ИКИ МГПУ, Институт культуры и искусств «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Костарева Н.Ю.	студентка 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Куликова С.Н.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Лазарева Л.Б.	магистрант по направлению «Педагогическое образование», профиль «ИЗО, дизайн, технология», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Латыпов А.Б.	кандидат биологических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Малинская Л.Л.	кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна, ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Мамонтов К.В.	кандидат педагогических наук, доцент, ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Мошелев А.В.	кандидат физико-математических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Нурмиев И.Н.	студент 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Пилюгин Р.В.	кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна ИКИ ГАОУ ВО МГПУ, г. Москва, Россия
Пурик Э.Э.	доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой изобразительного искусства, ФГБОУ ВО «Башкирский

	государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», член Союза дизайнеров России, г. Уфа, Россия
Сабирова Г.Р.	студентка 3 курса инженерно-технологического факультета, направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль ТиПДО, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Сатиев Р.А.	старший преподаватель кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г.Бирск, Россия
Сатиева Р.Н.	учитель изобразительного искусства МБОУ СОШ №4, г. Бирск, Россия
Сатова Д.Е.	старший преподаватель кафедры «Дизайн и строительство», Актюбинский университет им.С.Баишева, г. Актюбинск, Республика Казахстан
Султанова Г.Ф.	магистрант по направлению «МПРОПИД, ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Хабибова А.С.	кандидат педагогических наук, доцент, Институт культуры и искусств «Московский городской педагогический университет», г. Москва, Россия
Тагариев Р.З.	доктор педагогических наук, профессор, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Тарасов Н.Е.	студент 5 курса инженерно-технологического факультета, направлениеподготовки 44.03.05. Педагогическое образование, профиль Безопасность жизнедеятельности, Технология, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Тимошенко Е.Э.	магистрант по направлению «Профессиональное обучение», профиль «ДПИ, дизайн», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Чиглинцев И.А.	кандидат физико-математических наук, доцент кафедры технологического образования, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Шакирова М. Г.	кандидат педагогических наук, доцент, Бирский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет», член Союза дизайнеров России, г. Бирск, Республика Башкортостан, Россия
Юсупова Р.Р.	магистрант по направлению «Профессиональное обучение», профиль «ДПИ, дизайн», ФГБОУ ВО БГПУ им. М. Акмуллы, г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия
Яковлева Л.Ш.	член Союза архитекторов РФ, Почетный работник общего образования РФ, преподаватель высшей квалификационной категории МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №6 «ДА-ДА» (архитектурно-дизайнерского профиля)» Республика Татарстан, Россия

Научное издание

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

МАТЕРИАЛЫ

VIII Всероссийской заочной научно-практической конференции:

Бирск, 30 октября 2019 г.

Под общей редакцией
к.пед.н. доцента Шакировой М.Г.

Ответственный редактор *В.В.Ганеев*
Компьютерный набор и верстка *М.Г. Шакирова*

Представленные материалы печатаются без изменений в авторской редакции.
Авторы несут ответственность за достоверность сведений, изложенных в своих трудах

Сдано в печать 25.11.2019
Гарнитура «Calibri». Отпечатано на ризографе с оригинала.
Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 15,1. Уч.-изд. л. 13,4
Бумага писчая. Тираж 500 экз. Заказ №
Цена договорная

Издательство «Нефтегазовое дело»

Адрес издательства:
450062, Республика Башкортостан, г.Уфа, ул. Космонавтов,1

Министерство культуры Республики Башкортостан
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова
Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова
РО ВТОО «Союз художников России» Республики Башкортостан



КОНКУРС ГРАФИКИ
им. Э.М. САИТОВА

E.M. SAITOV
GRAPHICS CONTEST

СЕРТИФИКАТ

участника

**Республиканского конкурса графики им. Э.М. Саитова
среди молодых художников и студентов
профильных факультетов художественных учебных заведений
Республики Башкортостан**

Иванаева Валентина Владимировна

Председатель жюри

Терегулов Айрат Рауфович

Заслуженный художник РФ и РБ
Директор Башкирского государственного художественного музея им. М.В. Нестерова

Уфа – 2018