

№	ФИО/ Название сборников	Формы реализации научно-исследовательской деятельности	Ссылка/ документ
1	Шихалева Е.Н., 44.04.04 ПРО Пластические искусства и дизайн	XXVI Международная научная конференция «Российская наука в современном мире»	Диплом
2	Ахметвалиева С.В, 44.04.04 ПРО Пластические искусства и дизайн	IV Международная научная конференция «Академическая наука в современных условиях: проблемы и перспективы»	Сертификат
3	Аверьянова А.В., 44.04.04 ПРО Пластические искусства и дизайн	Международная научная конференция «Профессиональное образование в области дизайна и искусства: проблемы и перспективы»	Диплом

Научно-издательский центр «Актуальность.РФ»



ДИПЛОМ

участника XXVI Международной научно-практической конференции

«РОССИЙСКАЯ НАУКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ»

Награждаются

***Шихалева Екатерина Николаевна и Хайруллин Артур
Рамилевич***

*Башкирский государственный педагогический университет
имени М. Акмуллы*

за представленную работу:

***Роль развития креативности в процессе профессиональной
подготовки дизайнеров среды***

Председатель
оргкомитета,
д.б.н., профессор



В. Б. Соловьев

30 ноября 2019

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«МЕЖДУНАРОДНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК»

НАУЧНО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР
«НИКА»

С Е Р Т И Ф И К А Т

ДАННЫМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

**Ахметвалиева
Славяна Валерьевна**

ПРИНЯЛ(-А) УЧАСТИЕ
в IV Международной научно-практической
конференции

**«Академическая наука в современных условиях:
проблемы и перспективы»**

Главный редактор,
директор НИЦ «НИКА»



 О.Б. Нигматуллин

г. Уфа, 10-11 декабря 2019 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.Акмиллы, 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.

ISBN 978-5-98755-255-1

© Кол. авт., 2019

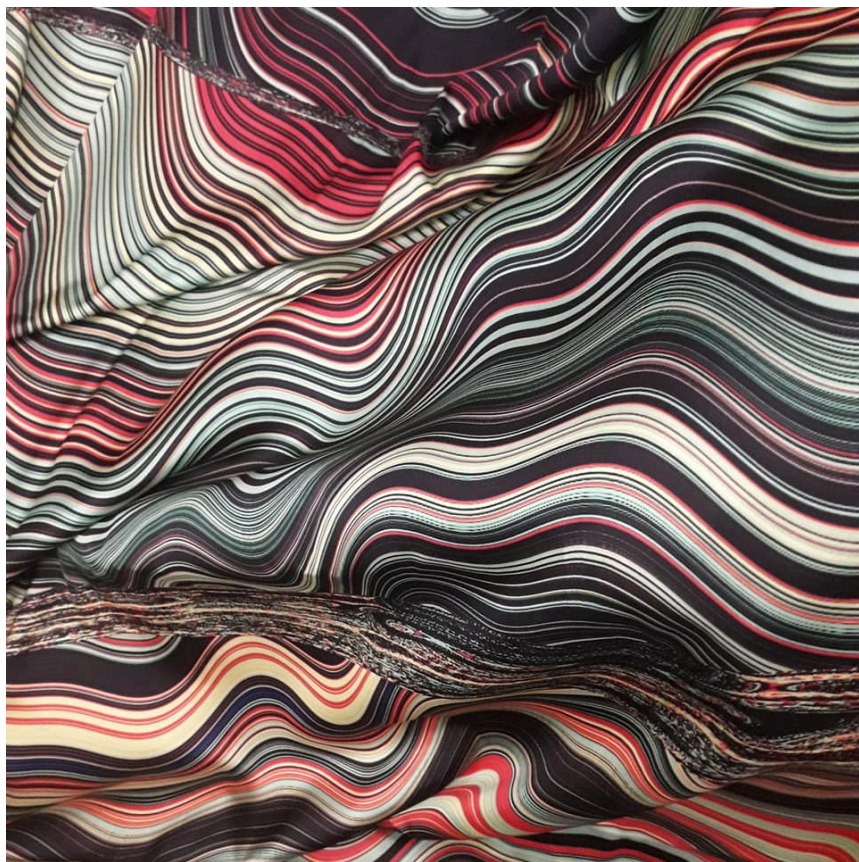
© Нефтегазовое дело, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ.....	5
<i>Мусаханова М. З., Мусаханова Ж. М.</i> Проблемы и перспективы высшего образования в области дизайна моды в республике Казахстан.....	7
<i>Хабибова А. С.</i> Развитие креативного мышления в процессе изучения типографических систем.....	13
<i>Салтыкова Г. М.</i> Проблемы и перспективы развития дизайн-образования в высшей школе.....	19
<i>Плотникова Е.В., Пузырникова Н.А</i> Роль декоративно-прикладного искусства в образовании студентов дизайнеров.....	27
<i>Аверьянова А. В., Пурик Э.Э.</i> Методы развития креативности студентов дизайнеров в процессе изучения формообразования.....	32
<i>Ганова Т.В</i> Экспериментальный дизайнерский подход к художественному образованию в Сенежской студии.....	39
<i>Кобер О.И.</i> Особенности преподавания истории дизайна для архитекторов.....	44
<i>Самигуллина Р.Р., Пурик Э.Э.</i> Роль проектной культуры в подготовке дизайнеров среды.	55
<i>Плакеева Е. А.</i> Проблема развития профессиональных компетенций будущих дизайнеров среды.....	62
<i>Сатова Д. Е.</i> Роль архитектуры в эстетическом воспитании школьников.....	70
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА...	79
<i>Тусаринов Д.Н.</i> Особенности преподавания дисциплины «Реставрация и консервация скульптуры»: методы, проблемы, перспективы.....	81
<i>Пилюгин Р. В.</i> Основные принципы использования современного оборудования в художественной обработке дерева.....	88
<i>Куприянов Н. И.</i> Методы изучения движения человека на занятиях по рисунку	93
<i>Халитов В. У.</i> Педагогические условия развития художественно-образного мышления учащихся на занятиях по композиции.....	103
<i>Григорьева Н. М.</i> Из опыта изучения структуры животного в объемно-пространственной композиции.....	112
<i>Нигматзянова Г. А.</i> Особенности подготовки детей по авторской программе курса живописи.....	117
<i>Усенкова Е.Ю.</i> Формирование эстетических представлений школьников средствами декоративно-прикладного искусства.....	124
<i>Валеев К.Я.</i> Особенности решения позиционных задач по перспективе.....	129
<i>Шакирова М.Г.</i> Возможности использования электронной образовательной среды при изучении курса «История изобразительного искусства».....	138
<i>Карпачева Е.С., Мамонтов К. В.</i> Формирование композиционных умений у младших школьников на уроках изобразительного искусства в условиях ФГОС.....	148
<i>Данилова Д.В.</i> Единство музыкального и изобразительного искусства в преподавательской деятельности как явление синергетики в современном научном мире.....	158
ДИЗАЙН: НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ	163
<i>Пучкова Н. Н., Одинокоева Н.В.</i> Модные и актуальные шрифты в работе современного	

графического дизайнера.....	165
Погоская 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. Арабоялфавитная 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
Мелахесу Б.Е Каримова 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 образовательной 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. Хабимова, 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 образцами 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 обработкой 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 задание 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. [Электронный ресурс]. - 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 представление 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-графического 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 отношении с жизнью, с ее неведомостями и неожиданностями. В этом может помочь образование, пронизанное нитями, связывающими 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. Aknullah BSPU, Ufa
Puzyrnikova Natalia A., master student*

*«Bashkir State Pedagogical University named M. Aknulla»
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 и 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, komponуя его по-своему, создавая новые 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. Минувя 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 ремесленной 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, зависящая 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 стиливого 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 дерева 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 идеологии 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. Родионов, О.Р. Родионова, 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 Баухауз 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. Ритвельд)
- 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 разворачивались 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, каминные 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 Хаус»** 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 Хаус» 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 Стил», 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. Салливан) – 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 В₃**, 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 соотношение 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 исполнительской деятельности [10].

В наши дни развитие проектной культуры – важная 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, оговариваются 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 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 неоченимым.

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 из 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 соприкоснуться 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.

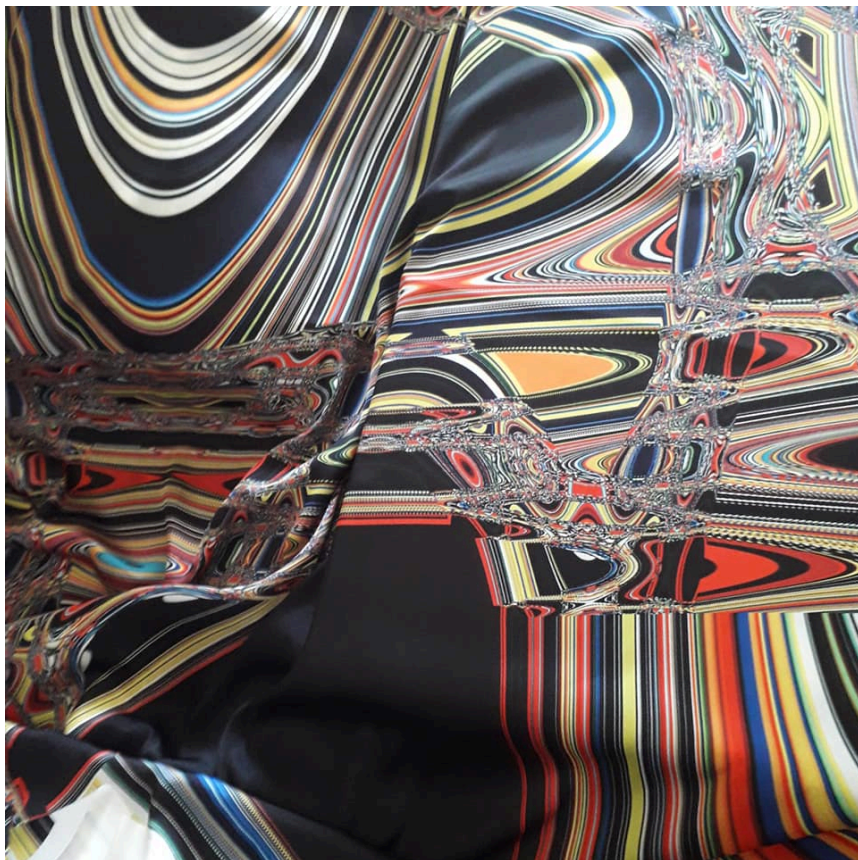
Настоящее требование времени - совершенствование методов обучения и широкое использование средств искусства в учебно-воспитательном процессе. В наши дни этот тандем обусловлен, прежде всего, возрастанием роли эстетической культуры общества суверенного государства, с его возможностями всестороннего и 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.: Стройиздат, 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 натуральных 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 без 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 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 САМ 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 дереву, 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 немало опыта работы с материалом и владения режущим инструментом, достаточное художественное чутье [1].

При работе над скульптурой используется много разнообразного инструмента (косяки, резки, 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 - чувствуется не достаточная выразительность индивидуальность конечного изделия.

Можно предположить, что при совмещении обоих 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 симитировать ручную резьбу по дереву, что в свою очередь повысит индивидуальность работы.

Обработка на станке позволит увеличить производительность в работе, это съём 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.Акумуллы»,
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.

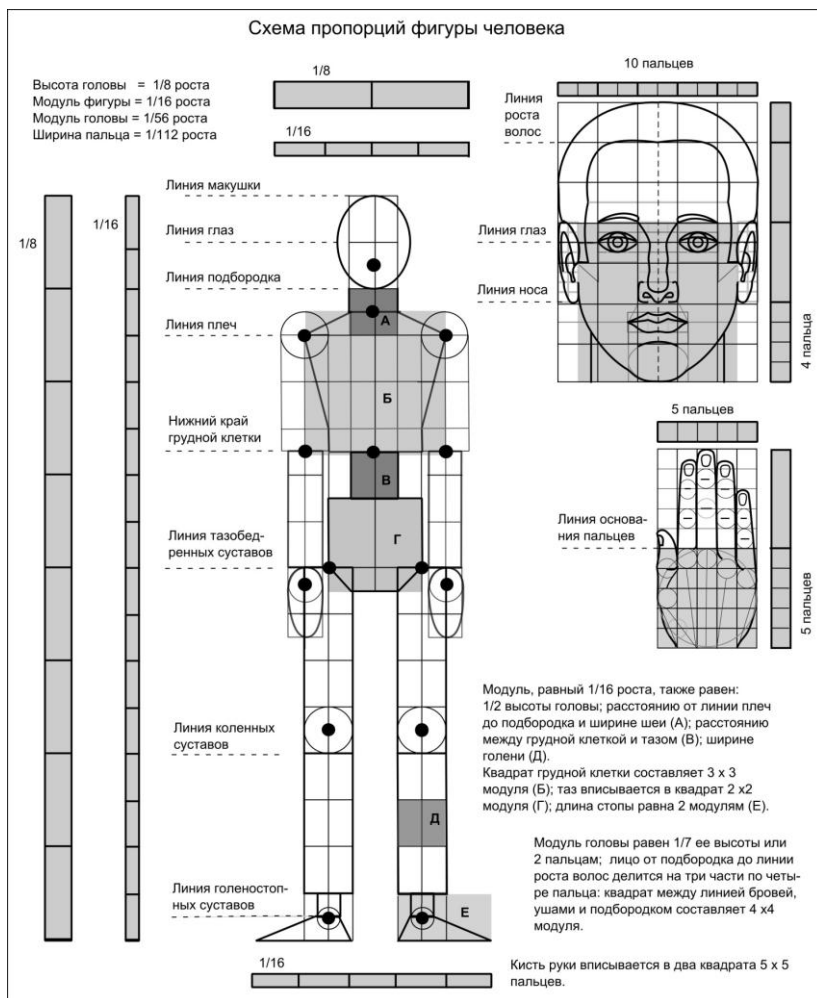


Рис. 1. Взаимосвязь пропорций фигуры человека анфас, пропорций головы и кисти руки

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, $7 \times 8 = 56$ 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.

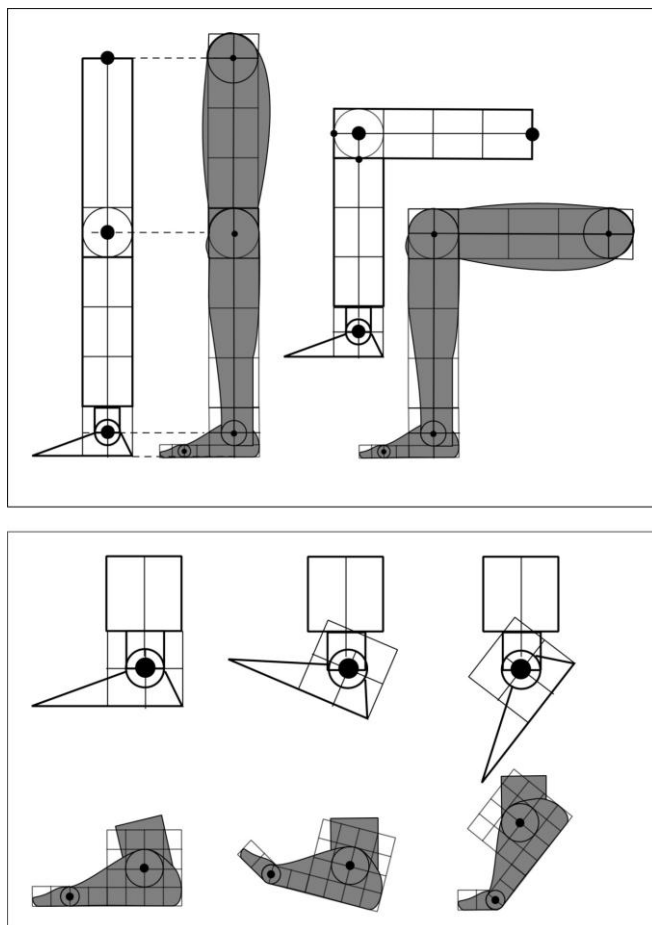


Рис. 2. Схема конструкции и движения суставов нижних конечностей.
Построение анатомических форм на основе модульной сетки

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?

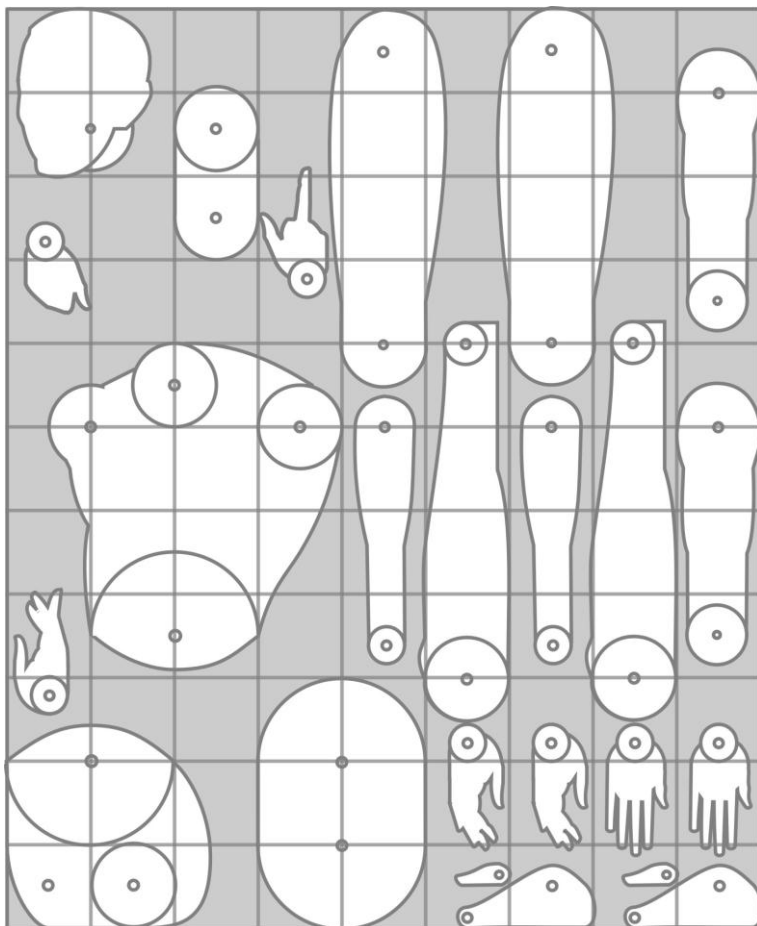


Рис. 3. Шаблон аппликативной модели фигуры человека в позиции три четверти

Детальный анатомический разбор непросто применить даже к длительным натурным студиям. 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 komponуется 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 сойтись.

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

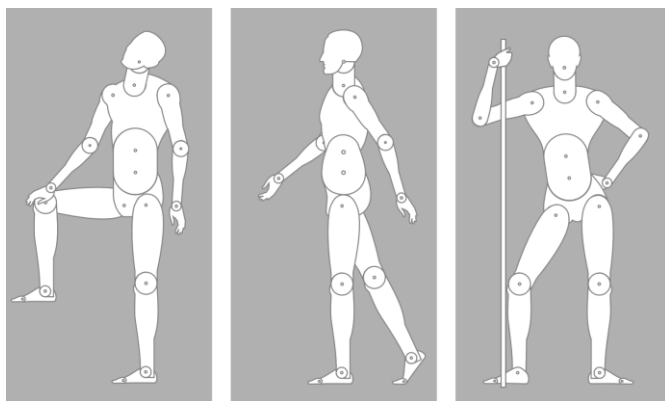


Рис. 4. Простые движения на основе позиций три четверти, профиль и анфас

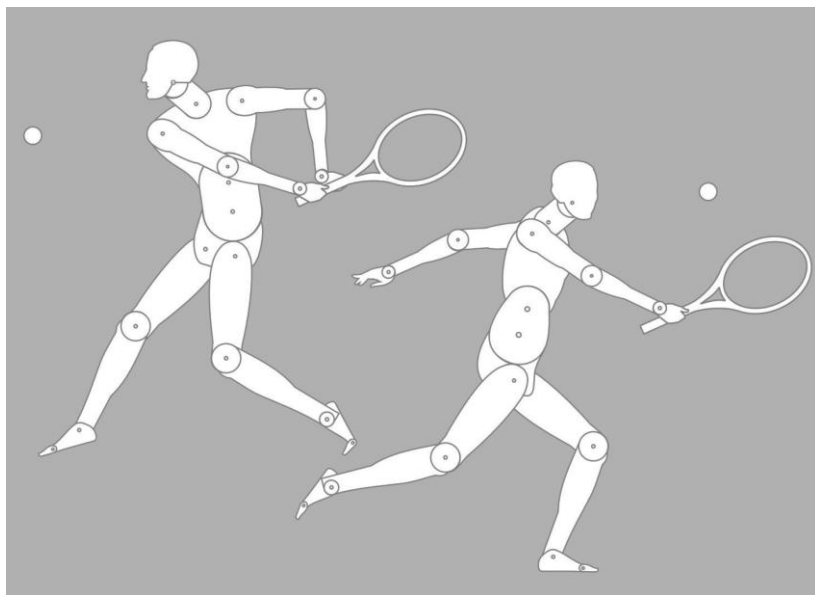


Рис. 5. Комбинированные движения

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 DEVELOPMENT 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 становится 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 литературы и изобразительного искусства на основе художественного образа способствует 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 адекватное 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 обуславливает 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 полихудожственный 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 полихудожственного 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, преобразование 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, программированное 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 «Программированное 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.

Программированное 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 программированного 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:

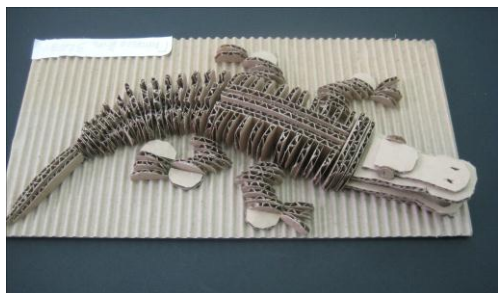
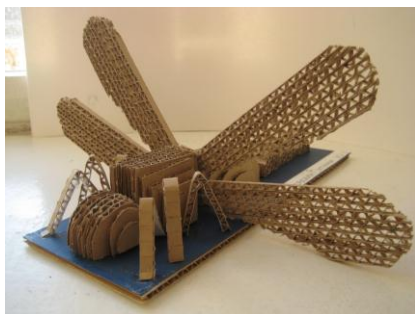
1. На первом этапе учащийся определяется с выбором животного (или других представителей животного мира) с характерными особенностями, которые необходимо подчеркнуть при выполнении стилизованной модели.

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 невозможно 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 настроения;

- 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 школьников для 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 утрачены 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 выразительности и 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 произведений узкая направленность в одном виде художественного творчества позволило 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-образном 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 обучающихся.

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 обучающихся и методов обучения» [2, с.107-109].

В наши дни популярны и востребованы педагогами активные методы обучения, обеспечивающие учащимся 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 технологии в наши дни приобрели 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 «запечатлеть» 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 деятельность такая 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 АВ продолжают до линии горизонта hh и определяют ее предельную точку ab^∞ [$ab \rightarrow x hh = ab^\infty$]
- Из предельной точки ab^∞ предметной проекции ab проводят перпендикулярно линии горизонта линию связи до пересечения с прямой АВ и отмечают предельную точку AB^∞ [$ab^\infty \downarrow \times AB = AB^\infty$].

Результат решения:

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

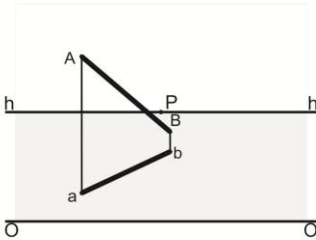
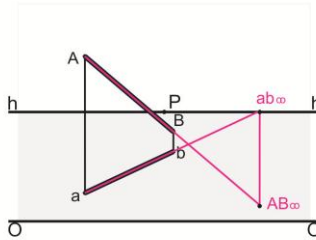
Условие задачи	Решение задачи
	
На картинке представлена перспектива прямой, заданной отрезком AB . Определить, какое положение занимает эта прямая.	

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^∞ [$ab \rightarrow \times hh = ab^\infty$]
- 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 $AB^{1\infty}$, или $AB^{2\infty}$) [$ab^\infty \downarrow \times AB = AB^\infty$].

Варианты решения: $AB^\infty \rightarrow AB$, $AB^{1\infty} \rightarrow AB^{1\infty}$, $AB^{2\infty} \rightarrow AB^{2\infty}$ (рис.2)

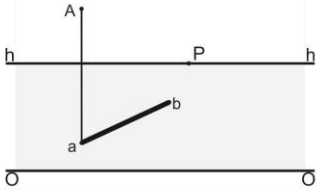
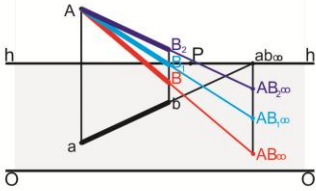
Условие задачи	Решение задачи
	
Построить перспективу нисходящей прямой общего положения AB , если ее предметная проекция ab задана	

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 , [$ab_{\infty} \in hh$]
- Из предельной точки предметной проекции ab_{∞} прямой AB в любую сторону проводят проекцию ab прямой AB и отмечают проекции точек a и b . [$ab_{\infty} \rightarrow ab$]
- Из точки a поднимают вертикальную линию связи и отмечают точку A . [$a \uparrow A$]
- Из предельной точки предметной проекции ab_{∞} проводят вниз линию связи перпендикулярно линии горизонта hh и выбирают предельную точку AB_{∞} самой прямой AB . [$ab_{\infty} \downarrow AB_{\infty}$]

- Соединив точку A с предельной точкой AB_{∞} , проводят прямую AB и отмечают точку B в проекционной связи с проекцией b . [$A \rightarrow AB_{\infty} = AB$]

Результат решения:

Нисходящая прямая общего положения AB или CE (рис.3).

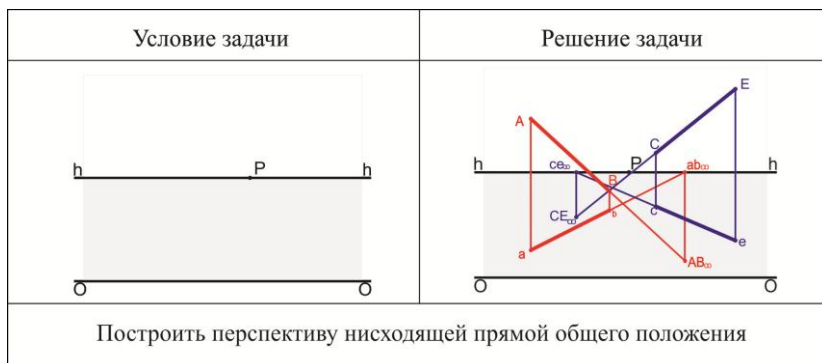


Рис.3

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, 1C, 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, развитие самооценки 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 видеoinформация.

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 теории, 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.

Сокольников, 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. Эти 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, уравнивание, 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

*Данилова Д.В., магистрант,
ФГБОУ ВО "БГПУ им. М.Акумуллы",
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 профессиональных компетенций 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. Odinkova, 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 сложившаяся 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 серирами, 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 оформлен 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.

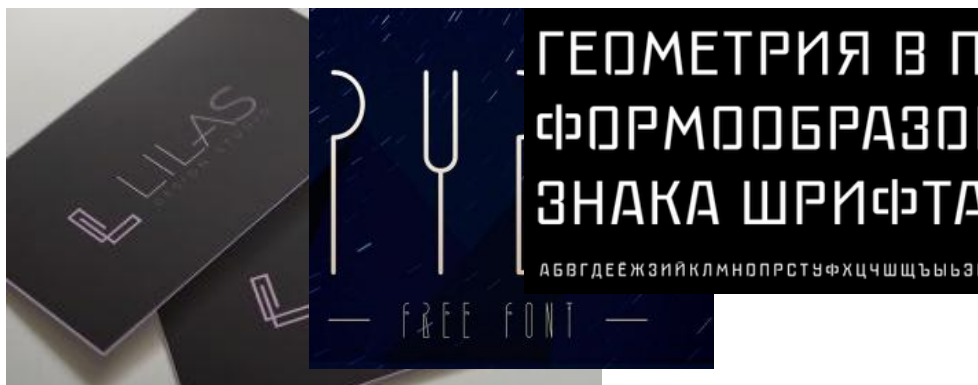


Рис. 1 Геометрические шрифты

Еще одной популярной группой современных шрифтов можно назвать рукописные шрифты, которые благодаря ярко выраженному авторскому характеру, почерку, приносят 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 оказываемое, 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 приносят 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.

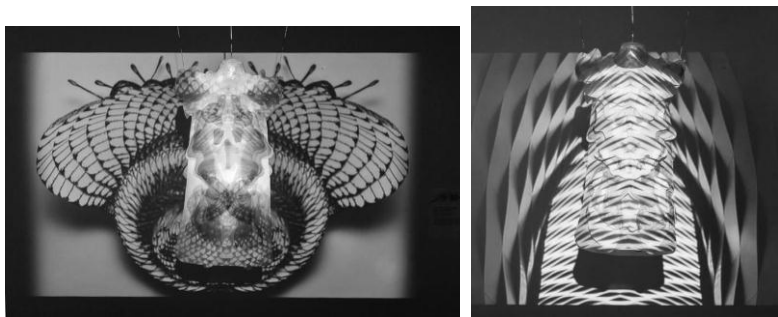


Рисунок 1.Платье «Confluens»(Влияние) платье-объект группы Whisper взаимодействует с человеком через сенсорные устройства, демонстрируя принцип мимикрии.

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. Использование телемедицины 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].

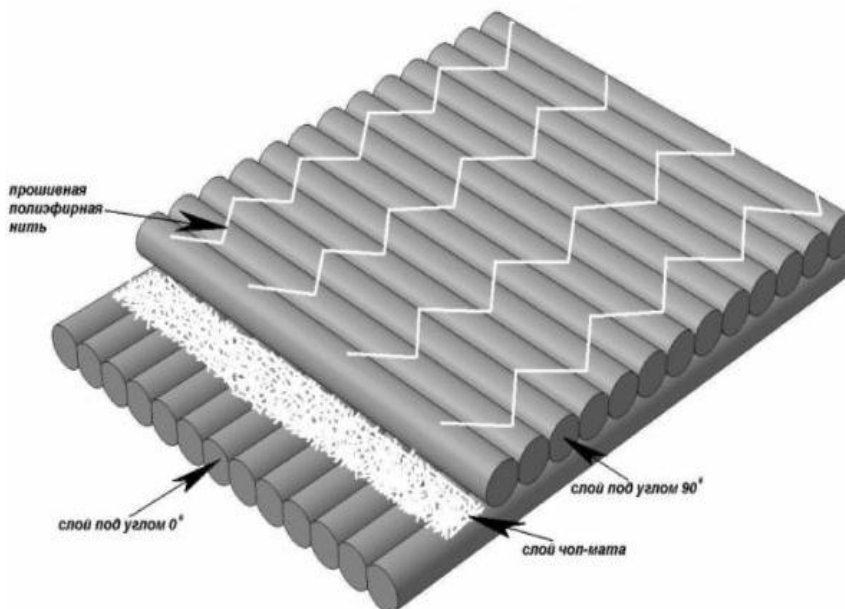


Рисунок 2. Мультиаксиальная ткань «Арматон» ВХМ-800(0/90)

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 омыwać 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 станут повседневной, обыденной как часы, телефон, mp3-плеер, станут 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, интерактивный, 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 technologies.

KEYWORDS: barrier-free, universal design, urban design, robotic technologies.

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, эскалатор для велосипедистов или велотрос (CycloCable) (рис.3). Велосипедисты, которые ставят одну ногу на платформу эскалатора, установленную под специальным углом, поднимаются вверх 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.

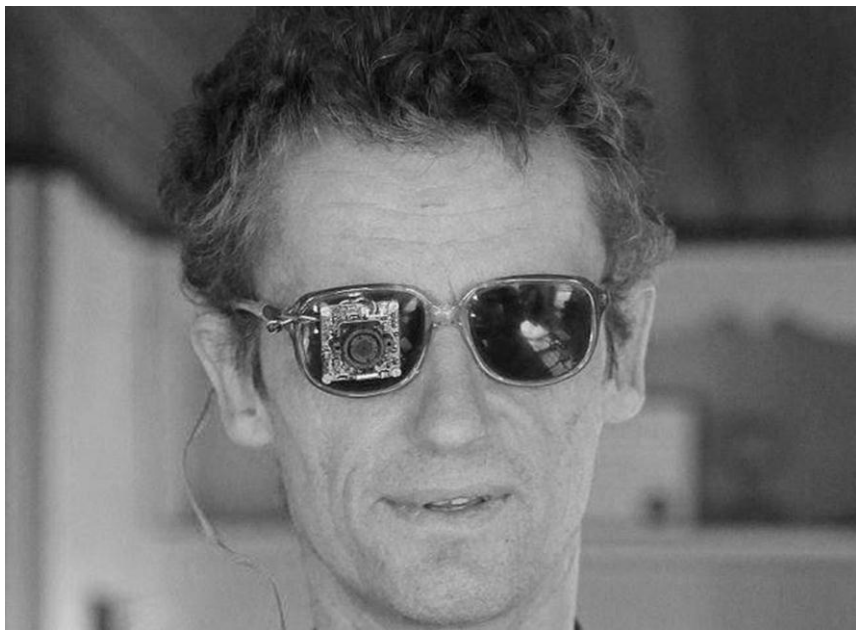
Протезирование утерянных конечностей роботизированными аналогами, восстановление зрения, экзоскелеты и прочие устройства и гаджеты — вот неполный перечень возможностей, который дают век новых технологий.

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 Эскалатор 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 ограниченными 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 удастся 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 инклюзии — включения людей с ограниченными возможностями в городскую среду и его жизнь за счет средств рободизайна (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:

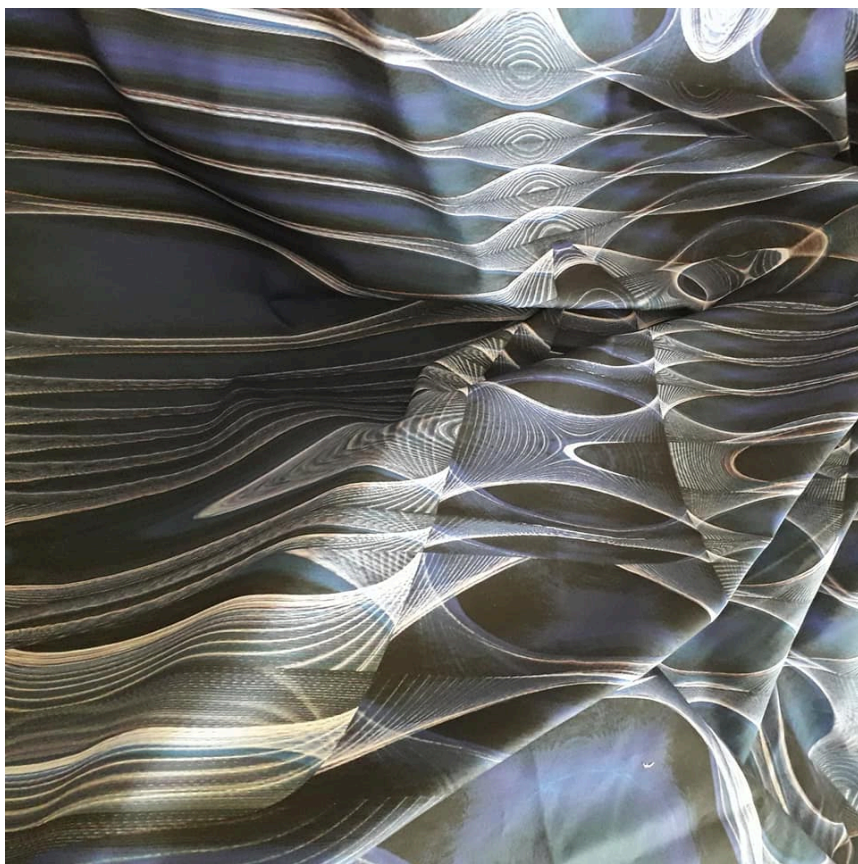
<http://billionnews.ru/tehnika/2703-eskalator-dlya-velosipedistov-v-norvegii-13-foto.html> (Дата обращения: 07.06.2017)

4. Интернет-статья «Найджел Экланд: Владелец самого совершенного бионического протеза руки» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://mioby.ru/novosti/najdzhel-ekland-obladatel-samogo-sovershennogo-bionicheskogo-proteza-ruki-chuvstvuyet-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.urbanecomics.ru/sites/default/files/obzor_zarubezhnogo_opyta_inklyuzivnogo_gradostroitel'nogo_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 костюм¹ оформился в древности и на протяжении многих веков он изменялся. Архаическую картину мира отражают некоторые традиционные семантические элементы, бытующие в обрядовом костюме (свадебном, погребальном, молебном) [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 трапецевидной 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 уток в ансамбле женского костюма, служили оберегом и были связаны с идеей плодородия. Культ этой птицы,

жертвующей 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 – трапецевидные пластины, украшенные сверху 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 точки 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 маришки 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 точке 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 точки холста и украшался вышивкой, тесьмой, кружевом (бытовал у луговых мари Царевококшайского уезда), второй – из одной точки 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 антропийную 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 шнурах 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 изготавливали 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 55x20 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 начельшем *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 полотна 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 асимметричный, 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 изготавливались 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 изготавливали в домашних условиях. Белая шерсть предназначалась для изготовления праздничных головных уборов, чёрная – для повседневных. Окружной 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

литься 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, «...некоторые 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 Царского Величества, везде публиковать, и как, за Его Царского 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 людном и видном месте).

Слово плакат упоминается и в других официальных документах. Так в 1720 г. был опубликован указ «Об учинении контракта с Мисисипской 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 Комиссаров; 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 Земского 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 публикации 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 всенародного известия Его Императорского Величества Всемилоостивейший 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 типографского станут и служителей возвратить в Сенат из Штатс-Канторы; а в Губернии и

Провиции помянуты 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 заголовки, подзаголовки 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. Шклярчук. – 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 характерно 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 популяризуют, несмотря на географические границы и национальный аспект. Дом скульптора в Отрадном сегодня

является государственным музеем, деятельность которого на зависть многим другим региональным институциям: организуются 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, воспринимается 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.

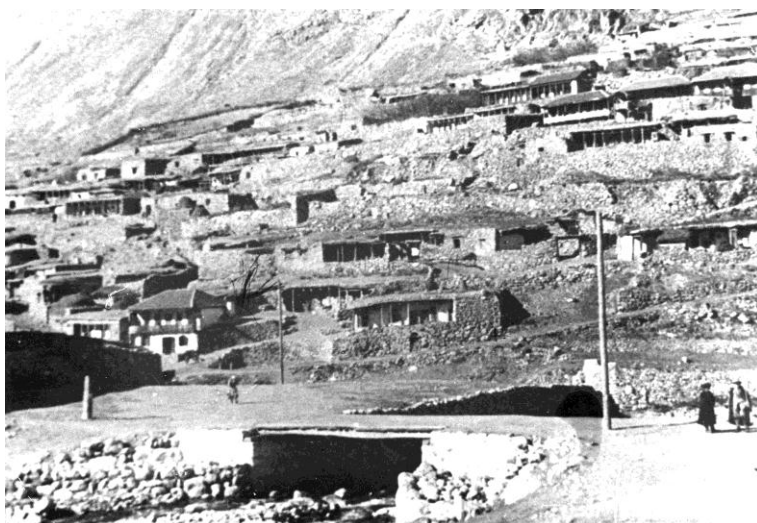


Рис. 2 Аул Кюнньюм

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 архитектуру 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 архитектурного 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, визуальнo 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, переключаясь 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.

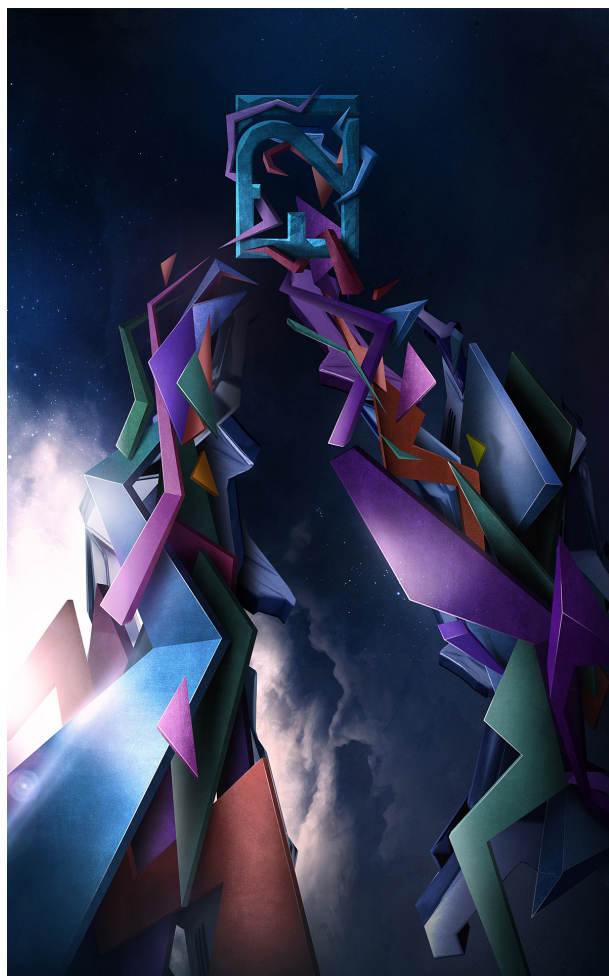
В типографском оформлении печатных изданий применялись простые и орнаментальные линейки. Типографские линейки применялись для выделения текста путем обрамления или разграничения, а также составления таблиц. Толщина линеек: 1,2,3, 4, 6, 6, 10, 12, и 16 пт. С 1 по 4— для графических рисунков, 8, 10, 12 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 становится 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 деконструктивных 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 аномально. 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 приходится 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 паркового рит-рита (MPR: Park 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 паркового 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 города, осваивая парковый ритрит (MPR: Park Rit-Rit), житель мегаполиса способен найти естественную среду для «настройки» на творческий жизненный стиль мысли, рефлексии и анализ правил внутреннего диалога. Научный механизм в парковом ритрите (MPR: Park Rit-Rit) представлен неклассическими теориями естествознания,

концепцией 3. 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 корректировать, уравнивать экзистенциальные, 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 прорабатывать. 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 аэровоклом по оси улицы Аэровокзальной стало тем участком, на котором планировалось построить новый культурный центр.

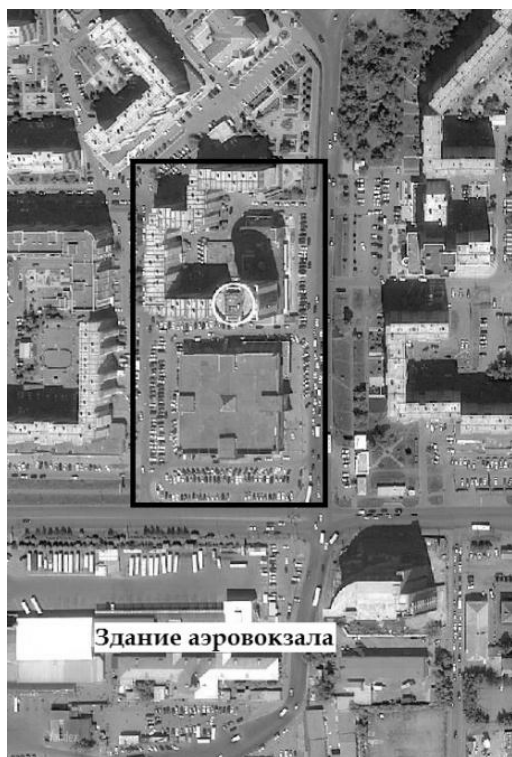


Рис. 1. Фрагмент современной спутниковой карты с обозначением площадки предполагаемого строительства.

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 «Красноярсгражданпроект» (там же). Отметим, что в этот период аэропорт ещё не был закрыт, однако решение о завершении его работы уже было принято.

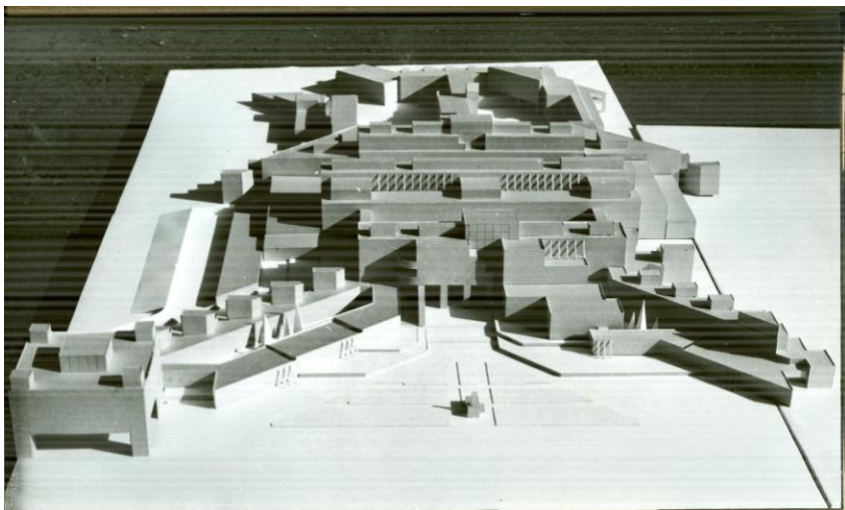
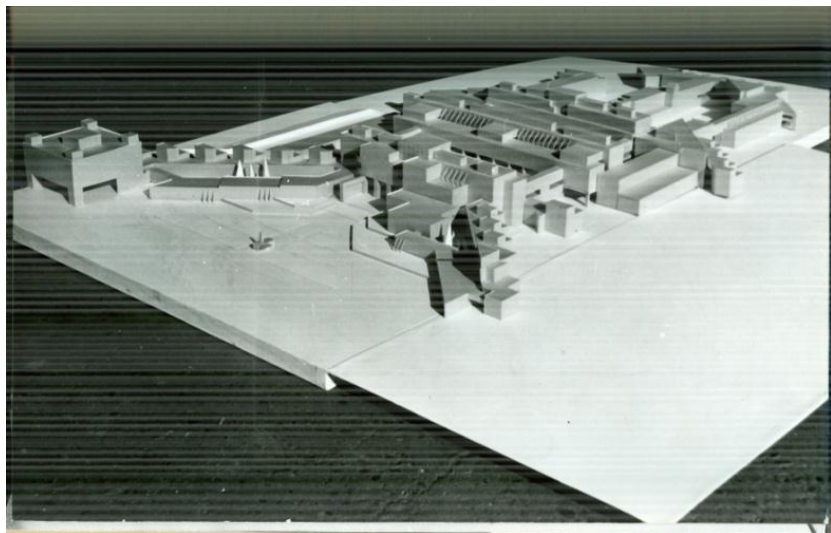
2 октября 1987 года в Красноярсгражданпроект было направлено «Архитектурно-планировочное задание на строительство в г. Красноярске здания Сибирско-Дальневосточного отделения Академии художеств СССР» на 3 листах (архив РО УСДВ РАХ, оп. 1, т. 5, л. 5 – 7), где общая площадь здания предполагается 6000 кв.м., 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 технико-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).



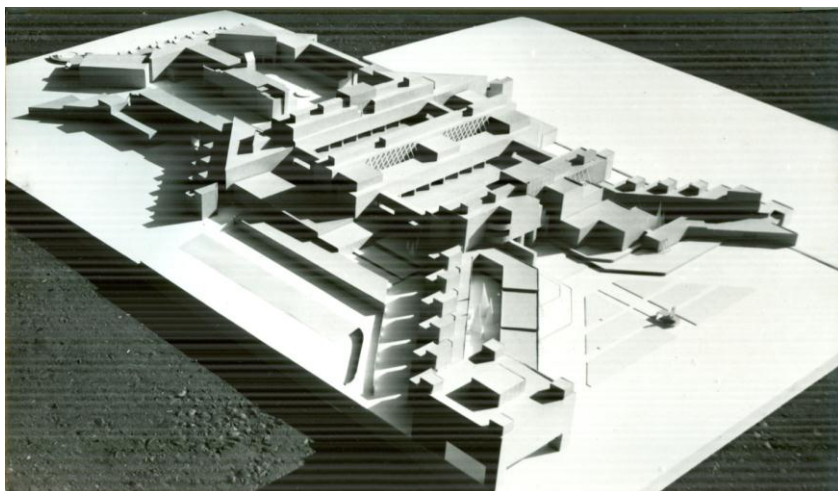


Рис. 2 – 4. Фотографии макета проекта из архива РО УСДВ РАХ

Проект представляет собой масштабный комплекс, состоящий из многочисленных drobных 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 тремя 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 отвечающее 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. Красноярск, 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 территориальному 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 брендинг "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, мелкаячеистая 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 стиле, ключом: 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 «вернуть 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», «сOPENgagen», «!Madrid!», «Я люблю Одессу», «Пермь», 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 брендинга 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 яркие 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 брендинг 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 поселения 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 графическое сопровождение брендинга 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. искусствоведения. - Екатеринбург, 2011. – 25 с.

6. Дембич Н.Д. Локальное художественное стилиобразование как проектный метод в дизайне города. - Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. - 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*

АННОТАЦИЯ: 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 практических 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 Шабаетова, Ахмета Симаетова, Абдуллы Батталова, Зиннаты 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 также 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 (брендинг 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 вмешательства 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 сохранения 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: Камилло 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 определённом 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 урбанистике [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 войны 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 перцептивном 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 основные 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 справиться, 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 основные теории о пространстве:

1- «Пространственная практика»: пространственная практика выделяет особенности каждого общества. Например, пространственная практика неокapитализма - 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'étude d'ingénieur de projet d'aménagement, paysage, environnement :DA5/Adeline Broc ; ecole polytechnique de l'université de tours.-tours 2014.-85P.

2- Camillo, S. l'art de batir les villes : l'urbanisme 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-qubécois 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 Зулпухаровна	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
Одиноква 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
Пилугин 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
Плакеева 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

