

ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»

**XX ВСЕРОССИЙСКАЯ СТУДЕНЧЕСКАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
НИЖНЕВАРТОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

Часть 3

**Искусство. Дизайн. Архитектура.
Музыка. Культура. Философия. Социология**

г. Нижневартовск, 3–4 апреля 2018 г.

Издательство
Нижевартовского
государственного
университета
2018

ББК 72я43
Д 25

Печатается по постановлению редакционно-издательского совета
Нижевартовского государственного университета

Ответственный редактор
Коричко А.В., кандидат педагогических наук, доцент

Редакционная коллегия:
Адамецкая Т.Н., кандидат культурологии
Голосай А.В., кандидат педагогических наук
Никифорова А.А., кандидат культурологии
Фархутдинова С.Г., кандидат культурологии

Д 25 **XX Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижевартовского государственного университета: сборник статей** (г. Нижевартовск, 3–4 апреля 2018 года) / отв. ред. А.В. Коричко. Ч. 3. Искусство. Дизайн. Архитектура. Музыка. Культура. Философия. Социология. Нижевартовск: Изд-во Нижеварт. гос. ун-та, 2018. 431 с.

ISBN 978–5–00047–460–0

Сборник подготовлен по материалам докладов участников XX Всероссийской студенческой научно-практической конференции Нижевартовского государственного университета в рамках секций «Художественный образ в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве», «Техники и технологии декоративно-прикладного искусства», «Теория и история дизайна», «Практика дизайна», «Художественно-эстетические и стилистические грани архитектуры», «Архитектурное проектирование», «Изобразительное искусство и инновации в художественном образовании», «Теория и методика преподавания изобразительного и декоративно-прикладного искусства», «Педагогика музыкального образования: проблемы и перспективы развития», «Социокультурные трансформации: традиции и современность».

Для студентов, аспирантов и преподавателей образовательных учреждений, специалистов-практиков.

ББК 72я43

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 01.08.2018
Формат 60×84/8
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. листов 54
Электронное издание. Заказ 2033

Издательство Нижевартовского государственного университета
628615, Тюменская область, г. Нижевартовск, ул. Дзержинского, 11
Тел./факс: (3466) 43-75-73, E-mail: izd@nvsu.ru

ISBN 978–5–00047–460–0

© Издательство НВГУ, 2018

Содержание

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

<i>Варитлова Д.А., Захарова Н.Ю.</i> ВЛИЯНИЕ ИСЛАМА НА РАЗВИТИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА СТРАН БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА.....	10
<i>Ермаков В.А., Захарова Н.Ю.</i> ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЗЛИЧНЫХ ШКОЛ В ИСКУССТВЕ МИНИАТЮРЫ СТРАН БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА.....	12
<i>Жидкова А.Ю.</i> РОЛЬ РАСТИТЕЛЬНОГО ОРНАМЕНТА В ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ).....	14
<i>Лутфуллина Э.Р.</i> СПЕЦИФИКА КОМПОЗИЦИОННО-КОЛОРИСТИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ ГОБЕЛЕНА НА ТЕМУ «ПРАЗДНИК САБАНГУЙ».....	18
<i>Музипова Э.М.</i> КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ СИМВОЛОВ В ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ.....	23
<i>Наместникова А.И., Кравченко С.Н.</i> КОМПОЗИЦИОННО-КОЛОРИСТИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ ГОБЕЛЕНА «БЕЛЫЙ ГОРОД».....	26
<i>Поднебесная Ю.А.</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ СМЕРТИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ А. ХИЧКОКА И С. КУБРИКА.....	31
<i>Сагдеева Р.И.</i> ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННО-КОЛОРИСТИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ ГОБЕЛЕНА «ДИКИЕ ЛЕБЕДИ».....	33
<i>Сиванькова А.А., Кравченко С.Н.</i> К ВОПРОСУ О КОМПОЗИЦИОННОМ РЕШЕНИИ ГОБЕЛЕНА НА ТЕМУ «БЕЛЫЕ НОЧИ».....	37
<i>Тарасова А.С.</i> ГОБЕЛЕН «ХОЗЯЙКА ЗОЛОТЫЕ РУЧКИ» В ИНТЕРЬЕРЕ.....	41

ТЕХНИКИ И ТЕХНОЛОГИИ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

<i>Васькун В.А., Вакуленко Е.Г.</i> ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ КУБАНСКОГО КАЗАЧЕСТВА КАК ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА: ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ.....	45
<i>Галив Р.Б.</i> РЕКОНСТРУКЦИЯ ПРАЗДНИКА «МЕДВЕЖЬИ ИГРИЩА» ВОСТОЧНЫХ ХАНТЫ АГАНСКОЙ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ГРУППЫ.....	51
<i>Жукова К.С.</i> РАЗРАБОТКА И ВЫПОЛНЕНИЕ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ «ПТИЦЫ» (ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА).....	55
<i>Мигунова Е.В., Тумасян С.В.</i> НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КУБАНИ: ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИМЕРЕ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ).....	58
<i>Музипова Э.М., Рашитова С.Ф.</i> ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ГОРЯЧЕГО БАТИКА В ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ «СУМПЫТЫЛЬ КУП – ШАМАНЯЩИЙ ЧЕЛОВЕК».....	64
<i>Репик М.Э., Кравченко С.Н.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОДУЛЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКЕ НА ПРИМЕРЕ СВЕТОВОГО ОБЪЕКТА «ЩУЧЬЯ СТАЯ».....	68

<i>Сваткова Н.Г., Павловский О.В.</i> ТЕХНОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ МЕТАЛЛА В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ.....	73
<i>Хапаева М.А.</i> ЭТАПЫ СОЗДАНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ ПОДУШКИ «ЗЕЗАГ-ЦВЕТOK»	75

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

<i>Грязнова А.А., Адамецкая Т.Н.</i> ЛОГОТИП КОМПАНИИ «McDONALD'S» В ЭВОЛЮЦИИ СТИЛЕЙ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА	78
<i>Загрыценко М.М., Адамецкая Т.Н.</i> АНИМАЦИОННЫЙ ДИЗАЙН В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ	82
<i>Музипова Э.М.</i> О ПОНЯТИИ «ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА»	86
<i>Мустафина А.А., Демьяненко И.В.</i> ЭКО-СТИЛЬ: ГАРМОНИЧНЫЙ СИМБИОЗ С ДРУГИМИ СТИЛЯМИ	89
<i>Ольховский А.В.</i> СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИНТЕРЬЕРОВ В ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЖИЛЫХ ДОМАХ	93
<i>Рябая Л.Ю.</i> СТИЛЬ ИНТЕРЬЕРА И ЕГО ОСОБЕННОСТИ	96
<i>Ткачева Л.В.</i> К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ АНТИДИЗАЙНА И РАДИКАЛЬНОГО ДИЗАЙНА	100
<i>Цуканова Е.С.</i> ДИЗАЙН СРЕДЫ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА	102
<i>Шеховцова А.Ю.</i> К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ РОССИЙСКОГО ДИЗАЙНА: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ	105

ПРАКТИКА ДИЗАЙНА

<i>Галимова С.Р., Шайхулов Р.Н.</i> КАТАЛОГ КАК СОВРЕМЕННАЯ ФОРМА РЕКЛАМЫ МОД (НА ПРИМЕРЕ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА КАТАЛОГА ТЕАТРА МОДЫ «НИЛ»)	108
<i>Загрыценко М.М., Демьяненко И.В.</i> ПРОЦЕСС ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПЕРСОНАЖА С ЭЛЕМЕНТАМИ ШАРНИРНОГО СТРОЕНИЯ С ПРИМЕНЕНИЕМ ADOBE PHOTOSHOP	114
<i>Курилкина Е.В., Шайхулов Р.Н.</i> ЭТАПЫ РАЗРАБОТКИ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ ДЛЯ МУЗЕЯ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ СЕЛА ВАРЬЕГАН	119
<i>Кугаевская К.А., Шайхулов Р.Н.</i> ДИЗАЙН И ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ ДЕТСКОЙ КНИГИ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ В. МИХАЙЛОВСКОГО)	122
<i>Мулявка К.В.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ШРИФТОВ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ	125
<i>Ольховский А.В.</i> ПАРАМЕТРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ С ПОМОЩЬЮ РАСШИРЕНИЯ RAILCLONE	128
<i>Рябая Л.Ю.</i> ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В РАЗРАБОТКЕ И СОЗДАНИИ ДЕТСКИХ КНИГ	132
<i>Сусанина Т.К.</i> ДИЗАЙН МУЗЫКАЛЬНОГО АЛЬБОМА КАК СРЕДСТВО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ	136
<i>Швецов Р.Р.</i> УЧЕБНАЯ КНИГА КАК ОБЛАСТЬ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА	140

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ГРАНИ АРХИТЕКТУРЫ

<i>Бабенко С.Р., Захарова Н.Ю.</i> СИНТЕЗ СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА	143
<i>Беловицкий А.Л.</i> ОСОБЕННОСТИ ИНДУИСТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ ДРЕВНЕЙ ИНДИИ НА ПРИМЕРЕ ХРАМОВОГО КОМПЛЕКСА КХАДЖУРАХО	145
<i>Григорьев А.А., Новикова М.М.</i> СПЕЦИФИКА ИНТЕРЬЕРОВ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ: ДИЗАЙНЕРСКИЙ АСПЕКТ	148
<i>Загорулько К.А.</i> ИСТОКИ АРХИТЕКТУРНОГО МОДЕРНА	152
<i>Исматулаева З.Х.</i> ФОРМЫ И ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	156
<i>Нигматуллина Е.С.</i> АРХИТЕКТУРА ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ЕДИНСТВА И ВЕЛИЧИЯ ВЛАСТИ	160
<i>Пеихоев А.М.</i> ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ КАК МУЗЕЙНЫЕ ОБЪЕКТЫ	165
<i>Попова А.А., Демьяненко И.В.</i> РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРЫ В ЭПОХУ СОВЕТСКОГО АВАНГАРДА	168
<i>Сидорова В.Е.</i> К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ РАЗЛИЧНЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ШКОЛ РОМАНИКИ НА ТЕРРИТОРИИ ГЕРМАНИИ	172
<i>Юрченко В.С.</i> О СТИЛИСТИЧЕСКОМ РАЗНООБРАЗИИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ	175

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ

<i>Александрова А.В.</i> ЗЕЛЕНАЯ АРХИТЕКТУРА: ВЫГОДНОЕ ЛИ РЕШЕНИЕ ДЛЯ РОССИИ	178
<i>Арсентьева А.А., Щукарева Е.А., Урядова А.В.</i> МЕТОД КОНЕЧНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ПРИ МОДЕЛИРОВАНИИ УСИЛЕННЫХ УГЛЕПЛАСТИКОМ ЖЕЛЕЗОБЕТОННЫХ КАРКАСОВ С ЗАПОЛНЕНИЕМ КИРПИЧНОЙ КЛАДКОЙ	180
<i>Ергина Д.С., Урядова А.В.</i> ОБЗОР ТРАДИЦИОННЫХ И ИННОВАЦИОННЫХ ПРОТИВОПОЖАРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПЕРЕОБОРУДОВАНИЯ СУЩЕСТВУЮЩИХ ЗДАНИЙ	181
<i>Зайнуллина Г.Ф.</i> ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ	184
<i>Захарова Т.А., Кондратьева Т.Н.</i> ГЕОДЕЗИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ МОНТАЖА МЕТАЛЛИЧЕСКОГО КАРКАСА	187
<i>Касландзия Т.Б., Кулешова И.М.</i> ОПЫТ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ГОРНОЛЫЖНЫХ КОМПЛЕКСОВ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В АБХАЗИИ	190
<i>Кулешова А.М., Кулешова И.М.</i> ОПЫТ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ЖИЛЫХ КОМПЛЕКСОВ	195
<i>Лукаш А.В.</i> АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ: РОЛЬ КОМПОЗИЦИИ	198
<i>Ляписов Д.С., Кондратьева Т.Н.</i> АНАЛИЗ СИСТЕМЫ КАРКАСНЫХ ЗДАНИЙ С ШИРОКИМ ШАГОМ КОЛОНН	202
<i>Маркина К.Г., Моргун Н.А.</i> РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ОБЪЕКТОВ САНАТОРНО-КУРОРТНОГО ЛЕЧЕНИЯ, ОТДЫХА И РЕАБИЛИТАЦИИ ДЕТЕЙ НА ЮГЕ РОССИИ	204
<i>Рожнова А.И., Урядова А.В.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДРЕВЕСИНЫ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ	207

<i>Рустамов И.А., Урядова А.В.</i> ПРИМЕНЕНИЕ ГЕОСИНТЕТИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ НА ДОРОГАХ.....	211
<i>Хаснулина А.А., Урядова А.В.</i> СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ НЕОЛИТИЧЕСКИХ ГРОБНИЦ В АЛАВЕ (СЕВЕРНАЯ ИСПАНИЯ).....	213
<i>Ibullaeva S.A.</i> MODULAR METHOD OF DESIGNING ON THE EXAMPLE OF THE INDIVIDUAL RESIDENTIAL HOUSE	215

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ИННОВАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

<i>Большинская В.В.</i> ОБУЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНОЙ СТИЛИЗАЦИИ РАСТИТЕЛЬНЫХ ФОРМ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ	219
<i>Вавилова Д.С.</i> РИСУНОК КАК АКАДЕМИЧЕСКАЯ ШКОЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛЕ (НА ПРИМЕРЕ НАБРОСКА)	221
<i>Гильмуллина Т.И., Польшкая И.Н.</i> МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	224
<i>Горшкова В.А.</i> О ПРИНЦИПАХ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	226
<i>Гришанина В.Р., Польшкая И.Н.</i> ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ РИСОВАНИЕ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	229
<i>Калинина Н.С.</i> О СОДЕРЖАНИИ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЕ МЫШЛЕНИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ»	234
<i>Клыкова О.В., Польшкая И.Н.</i> РИСОВАНИЕ ПЕСКОМ.....	237
<i>Козлова О.А.</i> ТВОРЧЕСТВО АЛЬФОНСА МУХИ КАК ОБРАЗЕЦ ПЛАКАТНОЙ ЖИВОПИСИ XIX в.	240
<i>Латинова В.А.</i> ПРИЁМЫ РАБОТЫ В ЧЕРНО-БЕЛОЙ ГРАФИКЕ И МЕТОДЫ ИХ РАЗВИТИЯ У УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ	245
<i>Нагоричная М.Р.</i> ГРАФФИТИ – СОВРЕМЕННОЕ УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО	248
<i>Никонова А.И.</i> ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКОВ-ПАТРИОТОВ ПРИСЕКИНЫХ.....	251
<i>Овчинникова А.В.</i> КАЦУСИКА ХОКУСАЙ И ПЕЙЗАЖ В УКИЁ-Э	253
<i>Петряева Л.С.</i> РИСОВАНИЕ ПАЛЬЦАМИ	256
<i>Шарипова Г.Д., Польшкая И.Н.</i> ГРИФОНАЖ – ВИД НАБРОСКОВ И ЗАРИСОВОК.....	259
<i>Швец П.М.</i> ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ИМПЕССИОНИСТОВ К. МОНЕ И Э. МАНЕ.....	262

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

<i>Горляковская О.А.</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ПРЕДМЕТУ «ДИЗАЙН СРЕДЫ» В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ.....	264
<i>Квасюк А.А., Польшкая И.Н.</i> ОСОБЕННОСТИ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАМКАХ ОБУЧЕНИЯ ЦВЕТОВЕДЕНИЮ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....	267
<i>Кузнецова Ю.С.</i> СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ «ЦЕННОСТНОЕ ОТНОШЕНИЕ К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»	269
<i>Мелькова Е.А.</i> ВЛИЯНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ВСЕСТОРОННЕЕ РАЗВИТИЕ ШКОЛЬНИКОВ	273
<i>Пименова О.Е., Польшкая И.Н.</i> ТЕХНОЛОГИЯ ИКОНОПИСАНИЯ В РОССИИ. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	275
<i>Ровенко В.В., Польшкая И.Н.</i> КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ РАБОТ УЧАЩИХСЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ ДИЗАЙНА	279
<i>Салихова В.Ф., Польшкая И.Н.</i> РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ШКОЛЕ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ВЛИЯНИЯ НА ОБЩЕЕ РАЗВИТИЕ РЕБЕНКА	282

ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

<i>Брунгарт Т.В., Чегодаева М.Д.</i> О ЗНАЧЕНИИ СТИЛЕВОГО ПОДХОДА В ПРОЦЕССЕ ИНТОНАЦИОННОЙ РАБОТЫ ПИАНИСТОВ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ	286
<i>Ефимова Е.В.</i> РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ.....	288
<i>Ефимова Е.В.</i> МУЗЫКАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ: ХАРАКТЕРИСТИКА, МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ ИХ РАЗВИТИЯ	292
<i>Звагольская Ю.В.</i> ИГРОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ В ДОНОТНЫЙ ПЕРИОД ДЛЯ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА.....	295
<i>Ионкин А.В.</i> ФИЛОСОФСКО-ОБРАЗНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПЯТОЙ СИМФОНИИ С.С. ПРОКОФЬЕВА	297
<i>Козел К.В.</i> СИСТЕМА К. ОРФА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ	302
<i>Подболотова С.Д.</i> МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПИТАНИЯ ЧУВСТВА ПАТРИОТИЗМА	305
<i>Салдеева В.В.</i> О РОЛИ МУЗЫКИ В ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ЛИЧНОСТИ.....	307
<i>Самигулина А.В.</i> НАУЧНЫЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ.....	309
<i>Тарнавский В.А., Фархутдинова С.Г.</i> МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ.....	311

<i>Фархуллина Д.Р.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ В РАБОТЕ С ВОКАЛЬНЫМ КОЛЛЕКТИВОМ.....	313
<i>Фаткуллина Е.М.</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ У ОБУЧАЮЩИХСЯ 5–7 КЛАССОВ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ.....	315
<i>Шашкова М.А., Мурзина Н.П.</i> ВОЗМОЖНОСТИ КВЕСТ-ТЕХНОЛОГИИ В ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКЕ МУЗЫКИ.....	318
<i>Юрьева Е.В.</i> РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТЕЙ К ЭМПАТИИ У ДОШКОЛЬНИКОВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	321

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

<i>Абакумова В.В.</i> СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК СПОСОБ ВХОЖДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В МИР КУЛЬТУРЫ.....	325
<i>Абрашина А.О.</i> ТРАДИЦИОННАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПАРАДИГМА: КРИЗИС ИНФОРМАЦИОННОЙ МОДЕЛИ.....	328
<i>Акимов И.А.</i> ЦЕНЗУРА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ РЕГУЛЯТОР	331
<i>Афанасьева Е.М., Чечнева Т.А.</i> ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОСТИ.....	333
<i>Балакина К.А.</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО МОЛОДЕЖНОГО ОБЩЕНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ.....	336
<i>Бакеева Р.Р.</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОНЯТИЯ «КОМИЧЕСКОГО» В ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ	338
<i>Бытко В.В.</i> СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ В РОССИИ	341
<i>Вертинская В.С., Подольская И.Н.</i> ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ НА ОСНОВЕ ПРОВЕДЕНИЯ НОВОГОДНЕГО ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ	343
<i>Гребенщикова Л.Н.</i> СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ.....	346
<i>Гревцева М.С.</i> ФОЛЬКЛОРНЫЕ ФЕСТИВАЛИ КАК ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ДОСУГЕ	349
<i>Гутова С.Е.</i> СИМВОЛИЗМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ.....	353
<i>Дергачева А.С.</i> БАЛ КАК КУЛЬТУРНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ.....	356
<i>Ефремова Т.В.</i> ЯЗЫКОВАЯ НАПРЯЖЕННОСТЬ В РЕСПУБЛИКЕ ТАТАРСТАН И СПОСОБЫ ЕЕ НЕЙТРАЛИЗАЦИИ	359
<i>Каменская А.С.</i> ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ И ФИЛОСОФИЯ ОБРАЗОВАНИЯ.....	362
<i>Кодоева К.А.</i> ШКОЛЬНЫЙ ТЕАТР «ЭКСПЕРИМЕНТ» КАК ФОРМА ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛОДЕЖИ.....	365
<i>Коришунова А.В.</i> ОБЩЕСТВЕННЫЙ БАЛ КАК КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ.....	368
<i>Кузнецова М.Е.</i> ГЕНДЕРНЫЕ УСТАНОВКИ ПОВЕДЕНИЯ В РУССКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНЕ: ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ.....	370
<i>Кузнецова Р.Р.</i> СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ.....	373

<i>Куртушин К.Н., Тувышева Д.А.</i> АНТИПЕДАГОГИКА – КОНЦЕПЦИЯ ОТКРЫТОГО ОБРАЗОВАНИЯ	375
<i>Лемзякова А.А.</i> МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ» ЧЕРЕЗ ИНТЕРЕС К ТВОРЧЕСТВУ ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ	378
<i>Марьин К.И.</i> РОССИЙСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ЕДИНОЕ ЕВРОПЕЙСКОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО	384
<i>Наконечная А.С.</i> ГЛОБАЛИЗАЦИЯ, ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАЦИЯ И ЗАДАЧИ ОБРАЗОВАНИЯ	387
<i>Пархоменко В.А.</i> К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ МОЛОДЕЖНЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ.....	390
<i>Петрицкая А.В.</i> ВОПРОСЫ ОЦЕНКИ И МОНИТОРИНГА МУНИЦИПАЛЬНЫХ УСЛУГ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА.....	392
<i>Подзигун И.В.</i> ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС И ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНОСТИ БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА.....	395
<i>Синькова В.В., Плотников А.В.</i> СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ АНИМАЦИЯ КАК СФЕРА РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕЖИССЕРА ЗРЕЛИЩ.....	398
<i>Смирнов А.А.</i> НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЭТИКЕТ ДЕЛОВОГО ОБЩЕНИЯ В ЯПОНИИ И КИТАЕ.....	401
<i>Терентьев Д.И.</i> ЗНАЧЕНИЕ ГУМАНИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ.....	404
<i>Туктамышева М.У.</i> ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ АКТИВНОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ	407
<i>Чердниченко А.К.</i> ВЛИЯНИЕ ИНТЕРНЕТА И СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ НА СОВРЕМЕННУЮ МОЛОДЕЖЬ: СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ	412
<i>Шефер Е.В.</i> СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: КОНФЛИКТ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ.....	415
<i>Шугалева Л.М.</i> ПРОБЛЕМЫ И РЕСУРСЫ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ	418
<i>Шугалева Л.М.</i> РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА В СОХРАНЕНИИ ПСИХИЧЕСКОГО ЗДОРОВЬЯ В «ТРЕТЬЕМ ВОЗРАСТЕ».....	423
<i>Шульгина Е.В.</i> ПРОЕКТ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА.....	429

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

УДК 7.04

Д.А. Варитлова
студент

Н.Ю. Захарова
старший преподаватель

г. Ростов-на-Дону, Донской государственный технический университет

ВЛИЯНИЕ ИСЛАМА НА РАЗВИТИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА СТРАН БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА

Конфессиональная принадлежность и культурно-художественные традиции во многом определяют характер искусства, его относительное художественно-стилистическое единство. Несомненно, ислам оказал основополагающее значение на развитие средневекового искусства. Монотеизм – вера в единого бога, является основной смыслообразующей функцией развития искусства вообще, и в частности, искусства орнамента. Представление о реальном мире, как о созданном богом, в целом имело значение для формирования характерной в средневековую эпоху эстетической идеи о единстве вселенной. Ислам отрицал возможность изображения божества. В Коране изображения древних племенных богов названы наваждением сатаны. Человеческий облик не должен появляться в декоре культовых зданий, ни о каких скульптурных композициях и антропоморфном декоре не могло быть и речи! Как и другие богословские книги, Коран украшался только орнаментом. В силу своей востребованности самым распространённым видом искусства можно назвать орнамент. Запреты на изображение образа человека в религиозных и культовых сооружениях альтернативно способствовало распространению орнамента. Как известно, во все века люди стремились богато украсить предметы культа, желая продемонстрировать уникальность и значимость своей веры и свою преданность к ней. В Исламе орнамент глубоко символичен, преисполнен глубоким смыслом, овеян духовностью и сакральным смыслом.

Можно выделить два типа орнаментов: гирих и ислими. Гирих характеризуется строгостью и геометричностью линий, исполняется в основном во внешнем убранстве культовых сооружений, несколько геральдичен, а ислими, наоборот, представляет собой полную противоположность – его отличает пластичность линий и элементов, декоративное звено построено на сочетании спирали и вьюнка, и украшает интерьер. Гирих подчеркивает грандиозность и величие, оторванность от земного существования, в то время как ислими – доступность, мягкость и сплетения окружающего мира в каком-то теплом образе. Соответственно композиционному строю, с гирихом сочетается куфический прямоугольный шрифт, ислими же соответствует насх, закругленное скорописное письмо.

На Востоке говорили «орнамент – это музыка для глаз». Именно он играл очень важную роль в средневековом искусстве народов как Ближнего, так и Среднего Востока. Можно сказать, что первенство в изобретении нового типа узора – арабески. Он сочетает в себе как геометрические, так и растительные мотивы, являясь еще более сложным и многогранным, чем ислими и гирих по отдельности. Так же сложность арабески подчеркнута изощренностью деталей. Так же вновь добавляются шрифтовые акценты. Композиция арабески открыта, что позволяет художнику покрывать ею большие пространства, создавая целый причудливый ковер узора. Именно благодаря своей детальности такое полотно может восприниматься с любого расстояния, чем ближе оно находится, тем больше деталей улавливает взгляд. В разработке орнамента арабские мастера достигли изумляющей виртуозности, создав бесчисленное множество композиций, основанных на точном математическом расчете и вместе с тем одухотворенных огромной силой художественной фантазии.

Конечно же, довольно щепетильно мусульмане относятся к украшению своего основного места для молитвы, культового сооружения, то есть мечети. Прообразом ей служил дом Мухаммеда в Медине. Изначально это был навес, укрепленный на стволах пальм, но уже тогда существовала строгая

ориентированность на восток. Для верной трактовки орнамента стоит понимать, что во все времена мечеть играла роль не только культового сооружения, но была еще и местом для собраний, а так же школой, то есть медресе. Именно поэтому внутренний орнамент стремился объединить людей между собой, приблизить их к богу, в то время как внешний показывал его строгость и недостижимость. Милосердие и суровость диалектически соседствуют здесь.

В мусульманском мире не существовало разделения науки и искусства, именно поэтому в узорах сочетался сакральный смысл и математические закономерности. Едва ли не самым распространенным мотивом является восьмилучевая звезда. Ее происхождение связано с религиозными представлениями. Как известно, Аллах не имеет образа и места, поэтому Его имя пишут буквами. Арабская надпись «Аллах» включает четыре вертикальных линии, схематически передающих смысл этого слова. Также распространенными орнаментальными мотивами являются пятиугольник (или пятилучевая звезда) символизирующий пять столпов Ислама (Шахада, Намаз, Закят, Ураза и Хадж) и шестиугольник (или шестилучевая звезда) символизирующий шесть столпов Имана (вера в Аллаха; вера в ангелов; вера в Священные Писания; вера в пророков; вера в Судный день; вера в предопределение).

Центр и круг имеют особое значение в исламе. Мусульмане всего мира, где бы они не находились во время молитвы поворачиваются к Каабе – единому центру, образуя круг (это хорошо видно во время коллективной молитвы в главной святыне мусульман). Круг символизирует собой вечность – без начала и конца, а также идеал справедливости – равенство по всем направлениям. Сама Кааба является кубом, который вписан в круг. Равносторонний треугольник, например, служит символом гармонии и уравновешенности, отсутствия всего лишнего. Квадрат символизирует устойчивость и не зря лежит в основе конструкции зданий, в том числе и круглых.

Можно сказать, что общий смысл орнамента заключается в том, что Всевышний «нигде и везде», и все в этом мире предопределено его волей.

В архитектурном облике важную роль играет декоративная отделка стен. Доминирующим фактором выступает архитектурный орнаментизированный декор и орнаментизированная роспись стен. Цветные изразцы нашли применение в украшении айванов двора (например, в медресе Сырчалы). В их расцветке преобладают темно-синие и зеленые тона. Для украшения зданий снаружи по преимуществу использовали камень, вырезая на его поверхности рельеф, создающий богатую игру света и тени. Широкие ленты орнамента, в котором преобладают стилизованные растительные и геометрические формы, подчеркивают вертикальные линии порталов, а чередование высокого и низкого рельефа придает узору объемность и глубину. Богатством орнамента отличается убранство порталов большой мечети в Дивриги (1229) и Индже Минар в Конье. В рельефах портала Индже Минар большое место занимает эпиграфический орнамент. Ленты надписей, обрамляя невысокую арку входа, переплетаются над ее вершиной в узел и идут вверх; две других вертикальных полосы надписей поднимаются по краям портала.

Одной из особенностей ислама, которая естественным образом отразилась и в мусульманском искусстве, является отсутствие четкого разделения на светское и религиозное. Можно сказать, что ислам это не просто религия, а некий образ жизни. Поэтому даже исламский орнамент использовался не только в религиозных целях, а присутствовал везде, в том числе и в повседневной жизни самих мусульман. К примеру, орнаментом украшались не только мечети, медресе, но и посуда, одежда самих мусульман. В орнаментике ясно проступают местные традиции.

Ковер и ислам понятия неразделимые. Это связано с особенностями культуры мусульманина и его молитвы. Ковры, покрывала, коврики для молитв – все это изобилирует орнаментальными мотивами. Так в чем же смысл орнаментов ковра? Ковры и покрывала в основном использовали растительные темы, когда на основном однотонном фоне шел пестрый узор из цветов и листьев, причем богатство цвета (иногда до 500–700 оттенков) дополняло богатство рисунка и нисколько не контрастировало с ним. Интересным является тот факт, что обычно эти узоры символизируют красоту и многогранность мира. Орнамент ковра это не только простая гармония мира чувств и мира вещей, это еще и некая своеобразная установка на будущее, таким образом ковер как бы становится неодушевленным предвестником Рая, надежда на который не покидает даже самую заблудшую душу. Совершенно особенными являются специальные коврики для молитвы. На них обычно сочетаются орнаментальные узоры различных направлений.

В исламе священной книгой является Коран. Следовательно, именно он всегда наиболее украшался, в том числе и разнообразными орнаментами. Следует заметить, что, несмотря на иконоборческую тенденцию ислама, в основном орнаментизировались футляр книги и ее первые две страницы. Но первоначально в исламе не было запрета изображать живые существа, сформулированного в каче-

стве религиозного закона. Только позднее, вероятно в IX–X вв., иконоборческая тенденция ислама была использована для запрещения определенной категории изображений под страхом наказания в загробном мире.

Конечно, не только влияние религии определяло специфику развития орнаментального искусства народов, исповедовавших ислам в средние века. Его основные особенности были обусловлены новыми идейно-эстетическими задачами, которые выдвинул поступательный ход развития общества. Новаторство в искусстве и жизненную основу ярко характеризует обращение к духовному миру человека, создание нравственных идеалов, имевших общечеловеческое значение. Созданные орнаментальные произведения искусства отмечены своеобразным и тонким пониманием прекрасного. В тесных рамках религиозного мировоззрения художники нашли свой путь воплощения богатства окружающей их жизни. Ритмом сложного узора, тонкой пластикой декоративных форм они выражали большое эстетическое содержание.

УДК 7.04

В.А. Ермаков
студент

Н.Ю. Захарова
старший преподаватель

г. Ростов-на-Дону, Донской государственный технический университет

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РАЗЛИЧНЫХ ШКОЛ В ИСКУССТВЕ МИНИАТЮРЫ СТРАН БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА

Изучая искусство Ближнего и Среднего Востока, можно отметить лирически-декоративную образность, пропитанную взглядами феодального строя. Опираясь на него, мастера вкладывали в свое творчество мировоззрение бытующего строя. Для искусства миниатюры Ближнего и Среднего Востока, характерна гармония сочного колорита, несущего психологическую нагрузку. Декоративность и орнаментальная условность в искусстве миниатюры внесло стилевую унифицированность, некоторую условность силуэта, изысканность цветовых сочетаний. В характерных канонах для миниатюры работает символика цвета и символика жестов людей. Условное решение позволяло мастерам в общей форме воплощать реальность в ее красоте и великолепии красочных форм. И, несмотря на ограничения, религиозную отвлеченность, суровый аскетизм, были созданы прекрасные художественные образы. Разъясняя основные определения, понятия «миниатюра», в зависимости от применения данного термина, миниатюра имеет отношение к красным краскам, применявшимся в оформлении рукописных книг. Миниатюра – это небольшие росписи, украшающие страницы книг и фолиантов, маленькие картинки, заставки, прописные буквы, орнаментированные рамки страниц. Украшение страниц росписями мы наблюдаем издавна у многих восточных народов (персов, иранцев, китайцев, индийцев, и др.). Египтяне оставили много росписей на папирусной бумаге с иероглифами, фигурами и орнаментами.

Как вид искусства, миниатюра появляется у греков. Новая отрасль вместе с другими достижениями их цивилизации передается Риму, во времена правления Августа, распространяется обычай, доступный богатым людям, создавать пояснительные рисунки к различным сочинениям, которым была свойственны полихромные сочетания. Миниатюра Востока в книгах – одно из замечательных явлений в изобразительном искусстве народов мира. Изобразительное искусство, в большей мере, чем архитектура, было ограничено религиозным запретом. Однако изображения людей и животных заполняют миниатюры в рукописях, встречаются в декоративных рельефах и в самых разнообразных видах прикладного искусства. Средневековое изобразительное искусство и творчество в арабских странах иногда расходилось со вкусами мусульманского богословия. Художественное творчество отражало действительность с религиозно-мистическим мировоззрением, через символические образы, это противоречие выработало свой условно-образный поэтический образный язык. В XIV–XVI искусство миниатюры достигло расцвет в Иране, Ираке, Афганистане, Азербайджане, Турции и Индии.

Основные направления миниатюры востока XIV–XVII в: Ширазская; Тебризская; Гератская; Среднеазиатская; Исфаханская; Миниатюрная живопись Великих Моголов. Рассмотрим кратко каждую школу, чтобы лучше понять восточную миниатюру, поскольку у каждого течения свои особенности, а рассмотрев, как можно больше направлений, можно представить более подробную картину миниатюры в целом.

Ширазская. В XIII–XIV вв. культура Ширазы, столицы Фарса, переживало динамичное развитие. Это был период Саади, Кермани и Хафиза. Процветала поэзия, а, следовательно, вместе с ней миниатюра, поскольку требовалось творческое оформление текстов. Основной работой для миниатюристов этого периода становится «Шахнаме» – царская книга, которую они иллюстрировали, этим занималась довольно большая группа художников. Главными отличительными чертами Ширазской миниатюры XIV в. становятся симметричная композиция, связь со стенными росписями, грубость рисунка, крупность фигур людей, доминирование золота, красных и жёлтых тонов. Рамка очень часто обрамляла текст, вписываясь в него рисунком.

Тебризская. Тебризская школа миниатюры появляется в результате собрания Рашидаддином в конце XIII в. В Тебризе художников и каллиграфов для украшения и переписывания манускриптов. Сравнительно с Ширазской миниатюрой Ранняя Тебризская миниатюра значительно отличалась, т.к. сочетала восточные элементы с армяно-византийским стилем живописи. Географическое положение Тебриза, который располагался на границе с областями населенными армянами, как раз и объясняет наличие такого стиля в искусстве. Далее, в 30–40-х гг. XIV в., создаются уникальные по выразительности изображенных сцен (особенно драматических) миниатюры к «Шахнаме». В XV в. наблюдается сближение стилей Тебризской и Ширазской школ, что связано с переселениями художников вследствие завоевания Багдада и Тебриза Тимуром. Многие мастера миниатюры перебрались в Самарканд, столицу государства, либо ко двору его внука, Султана Искандера, правителя Ширазы. На новых местах художники вынуждены были решать одновременно двойную задачу, с одной стороны, приспосабливаясь к уже существующим там вкусам и требованиям, с другой – старались придерживаться той живописной манеры, к которой привыкли у себя на родине. Среди выдающихся художников тебризского течения хотелось бы выделить Султана Мухамада (1470-е – 1555), который также являлся главой данной школы.

Гератская школа. Мирак Наккаш. Школа появилась в Герате, столице государства Тимуридов в первой половине XV века, поскольку переселялись лучшие мастера миниатюры Тебриза и Ширазы. Городская жизнь и культура феодального Герата развивалась и создавала необходимые предпосылки для расцвета искусства миниатюры. Книжная иллюстрация находилась в стилевом единстве с монументальной живописью и прикладным искусством и приобретала небывалое до этого значение в общей системе оформления рукописи. Отличными чертами Гератской миниатюры является уверенность в изображении фигур людей и сложность композиции.

Исфаганская школа. Другими выдающимися миниатюристами Герата стали учитель Бехзада и глава Гератской школы Мирак Наккаш, Касим Али, Хаджа Мохаммад Наккаш и Шах Мозаффар. Исфаганская школа миниатюры сформировалась на рубеже XVI–XVII вв. при дворе шаха Аббаса I. Для Исфаганской школы характерны возникновение станковой миниатюры (на отдельных листах), преимущественное развитие виртуозного рисунка кистью, с легкой подцветкой (Реза Аббаси). В ней, наряду с книжной иллюстрацией широко распространяются портретные и жанровые миниатюры на отдельных листах, собираемых в альбомы. Основное значение получил виртуозный рисунок, исполненный свободными мазками кисти, с лёгкой подцветкой, придающий фигурам объёмность и живость движения. Вместе с тем в миниатюре Исфаганской школы сохранились и традиционные черты: тончайшая разработка деталей, широкое использование золота в изображении фона и в орнаменте одежд. Прекрасным примером стиля Исфаганской школы служит миниатюра середины XVII в. «Коленопреклоненный юноша». Становление стиля Исфаганской школы связано с творчеством её крупнейшего представителя Резы Аббаси (1587–1629).

Роль миниатюры для развития искусства. В заключение, проанализировав текст, хотелось бы сделать следующие выводы:

- распространение принципов и приемов миниатюры в другие области искусства;
- появление коллекционирования работ собрание их в альбомы муракка;
- миниатюра как материал для изучения быта и культуры;
- миниатюра как оформительская составляющая литературы.

И для того, чтобы это все было не бесосновательно, каждый из пунктов предлагаю разобрать. Итак, распространение принципов и приемов миниатюры в другие области искусства. Всего, чего достигли в миниатюре не осталось не замеченным, и многие приемы стали использовать в других

сферах. Таких как, например, сюжеты миниатюр на коврах. Следующий пункт – появление коллекционирования работ, собрание их в альбомы муракка. Этот пункт свидетельствует о наличии существенной тяги к этому виду творчества, который выражается в количественном факторе, что позволило составлять альбомы. Не менее важным пунктом является миниатюра как материал для изучения культуры и быта. Миниатюра смогла отразить душу народа, она передает мировоззрение и ценности, переживания, которые были свойственны общности того времени. А также в миниатюрах отражалась колористика цветов, которой жили те цивилизации. Помимо просто передачи культуры и колорита миниатюра несет в себе смысл и информацию, которая заложена в сюжете, композиции. Текст мог утратиться, но основные моменты литературных произведений были зафиксированы в живописи, которая позволила получить пусть не полную, но необходимую информацию. Ну и последний пункт, миниатюра как оформительская составляющая литературы. Представьте себе мир черно-белым, после познания его цветным, это просто не мыслимо жить без цвета, аналогично и в литературе как только цветное оформление входит в нее, она становится с цветным оформлением не разрывной даже до наших дней, и литература будет продолжать дружить с принципом введенным еще благодаря миниатюре. Ценность цвета вы так же можете заметить при покупке, как только раскроете кошелек на кассе и будет стоять выбор между обычной серой и необычной красочной книгами, хотя и содержание будет одинаковым. Многосюжетность, яркая декоративность с необыкновенной достоверностью изображение деталей, гармония цветов и формы воплощаются в живом воспроизведении реалий жизни. Итоги анализа эволюции миниатюрной живописи в Средней Азии позволяют сделать вывод, что миниатюра XV–XVII веков позволяет обозначить художественно-творческие приоритеты Средней Азии того периода, их мироощущение и мировоззрение. И что важно – дают основание для применения их в творчестве современных художников-миниатюристов, передачи опыта в овладении этим уникальным ремеслом, перевоплощения приёмов миниатюры в иных жанрах изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Технологические приемы мастеров миниатюры Востока можно отличить как сложное, многоплановое искусство, секреты которого передавались из одного поколения мастеров к другому, и трепетно охранялись. Наибольший интерес представляют миниатюры первой половины XIII в., которые мы видим в виде книжных иллюстраций, выполненных мастерами багдадской или арабо-месопотамской, школы. К этим произведениям относятся миниатюры, украшающие очень популярную книгу древности – «Маками» ал-Харири, иллюстрации к научным трактатам, к книгам естественно-научного содержания. Для миниатюры «Фармакологии» Диоскорида, иллюстрированной в 1222 г. художником Абдаллах ибн Фадлем, характерны двухфигурные композиции, расположенные параллельно плоскости листа на желтоватой бумаге, отполированной хрустальным яйцом. Цветовая гамма с преобладанием оранжево-красных, тускло-зеленых, голубых, песочно-желтых тонов, часто применяется золото. Созданные художником образы несут в себе черты условно-символического характера. На основе наработанных приёмов и изобразительных средств, мастера кисти средневекового Востока создали неповторимый по синтезу условного и реального стиль, идеально отвечающий поэтике и прозе классической литературы и исторической хроники Востока.

УДК 745.5

А.Ю. Жидкова

студент

*Научный руководитель: Т.Н. Адамецкая, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

РОЛЬ РАСТИТЕЛЬНОГО ОРНАМЕНТА В ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА (НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ)

Издавна славились своим искусством гончары Средней Азии. В Узбекистане производство керамики было тесно связано с архитектурой (изразцы; рис. 1–2), а так же с особенностями восточного быта: для национальной кухни были необходимы большие блюда (ляганы; рис. 3–4), чаши (косы) и другие предметы посуды и утвари. Традиция украшения жилого помещения красивыми предметами

художественных ремесел, которая жива и по сей день, способствовала развитию особой декоративности керамических изделий, их живописности, орнаментальному своеобразие узора. И сегодня производство керамики распространено по всему Узбекистану.

Основные прославленные традиционные центры – это Риштан, Гиждуван, Хива, Бухара, Самарканд, Ташкент. Каждое из этих производств имеет свои отличительные особенности. Условно изделия художественной керамики Узбекистана принято делить на две основные группы: зелено-желто-красную и бирюзово-голубую [1, с. 479]. В растительном орнаменте Узбекистана существует несколько основных мотивов используемых во всех центрах производства изделий художественной керамики. Интересно, что некоторые мотивы пришли из других стран, но стали национально узнаваемыми.

В Риштане, который является старейшим центром керамического искусства Центральной Азии, керамика отличается своими формами, орнаментами и цветовой гаммой. Как правило, керамические изделия покрывают бирюзовым, темно синим и коричнево-красным цветами, оставляя фон молочно-белым. Риштанские гончары до сих пор употребляют «ишкор» – поливу, которую изготавливают из золы только им известных кустарников. Так же мастера добавляют в нее олово, окислы кобальта, меди или железа. В зависимости от сочетания этих добавок с поташем, содержащимся в золе, глазурь «ишкор» приобретает ультрамариновый, бирюзовый, белый, черный или коричневый цвет [1, с. 481].

Ярким своеобразием колорита и орнаментального декора отличается керамика Гиждувана – районного центра близ Бухары. Основные черты гиждуванской керамики – характерная зеленовато-коричневая гамма, словно вобравшая в себя природные краски края, фигуративная роспись и абровые разводы, вторящие узорам популярных узбекских тканей. Необычайно теплый по колориту, с золотистым отливом, бархатистый цвет, придает керамике неповторимое очарование; драгоценными вкраплениями смотрятся на нем желтые, зеленые или синие детали орнамента [3, с. 49]. Композиция узора блюд и ляганов состоит, как правило, из центральной части и окружающей ее орнаментальной обводки. Края ляганов обводятся вначале узкой каймой, следующая бывает более широкой и украшается рисунком. Это преимущественно волнообразный растительный побег ислими, а также несложный геометрический орнамент – извилистые линии, косые кресты, ромбы с диагональной штриховкой, точки. Вся центральную часть блюда обычно занимает ведущий элемент декора. Второй вид композиции – секторный, при которой центральная часть блюда делится на 6 или 8 секторов, заполняемых мелкими растительными узорами.

Самая древняя из среднеазиатских керамических школ – хорезмская, отличается монументальностью четкой графики геометрического орнамента. Современные гончары используют те же природные компоненты для приготовления «ишкор», какие применялись их предками для изготовления немеркнувших синих, голубых, бирюзовых изразцов. Узоры на хорезмской посуде сдержанны, строги и благородны. Они выводятся тонкими контурами марганца, фон заливается темно синим кобальтом или сине-зеленой бирюзой. Белая краска кладется густым толстым слоем и образует выпуклый рельеф. Кобальт при обжиге дает мелкие затеки на белый, придавая всей композиции голубоватый цвет. Особая густая глазурь, без использования современных красителей и лаков, наносится очень толстым слоем, еще более усиливая эффект рельефности и мерцания рисунка [3, с. 50]. Формулы красок и глазури передаются мастерами из поколения в поколение.

Самым древним растительным орнаментом, широко распространенном в декоре изделий художественной керамики Узбекистана, является «бодом» (миндаль) или «каламбир» (турецкий огурец). Он считается символом божественного благоволения, оберегом от болезней, символом возрождения и всего мироздания [2, с. 35]. Предполагается, что в Узбекистан этот орнамент пришел из Индии. Точного места происхождения этого орнамента не установлено, он имеет множество названий и символических значений в различных странах Азии. Например, в Персии это «пейсли» (персидский кипарис), в Индии – «бута» (огонь; форма орнамента действительно напоминает языки пламени) или как принято его называть в арабских странах – «слеза Аллаха» (каплевидный узор без акцентированных границ в виде бутона, символизирующий «жизнь», «зарождение жизни»). Веками в каждой восточной стране формировались собственные символические смыслы этого орнамента, но всех их объединяло одно – религиозное начало. Данный орнаментальный мотив встречается сегодня во всех видах искусств и не только на Востоке, но и в странах Европы.

Орнамент «лола» – тюльпан, почитался как священный цветок, так как ассоциировался с символами пробуждающейся природы, встречией Новруза. Он был символом красоты, любви, невинности. Бутон тюльпана означал сердце влюбленного, а его лепестки – уста влюбленной, зерно – символ плодородия, начала и зарождения новых всходов. Этот орнамент пришел в Узбекистан из Персии через Турцию. В древних литературных персидских произведениях цветок был назван «дюльбаш» –

тюльпан, так называли на Востоке головной убор, напоминающий по форме сам цветок. Тюльпаны считались тем красивей, чем выше и тоньше были лепестки. Их сравнивали с острями сабель, с изгибом женских бровей или с изящными арабскими буквами. Персидский поэт Хафиз писал о тюльпане: «С его девственной прелестью не может сравниться даже сама роза».

«Анор» – гранат, один из популярнейших образов в народном искусстве, изображавшийся в основном в керамике и ткачестве. Сюзане с гранатами дарили девушке на свадьбу, и она вешала его над супружеской постелью. Гранат, как правило, изображался в профильном сечении, так, чтобы были видны наполняющие его зерна – главное выражение идеи плодородия [2, с. 34]. Этот орнамент имел особое значение для кочевых народов Ближнего Востока, ведь гранат может расти в засушливом климате. Возможно, именно поэтому он символизирует бессмертие. Интересно, что этот орнаментальный мотив проделал очень длинный путь до Узбекистана: он пришел из Италии по торговый путям через Россию.

«Ток» – виноградная лоза, встречается как самостоятельно, так и с вплетенными дополнительными цветочными мотивами (лотос, тюльпан, ирис и т.д.). Чаще всего виноградная лоза олицетворяет собой «Древо жизни», но в отдельных регионах так же несет смыслы «преданности», ведь «она тянется к свету и нуждается в подпорке». Этот орнамент известен еще с античного времени, когда считался символом плодородия и жизни. С приходом на территорию Средней Азии ислама, «ток» стал распространённым орнаментальным мотивом в мусульманских постройках и искусстве в целом.

«Чинни гул» – гвоздика. Некоторые ученые полагают, что название «гвоздика» происходит от слова «корона», в честь цветов, которые использовались на церемониальных торжествах в Древней Греции. В восточных странах гвоздика является символом счастья. Светло-красные гвоздики выражают восхищение, тогда как темно-красный цвет обозначает глубокую любовь. Этот орнамент пришел в Узбекистан из Турции через Иран [2, с. 34].

«Сарвари» – кипарис, похож на «турецкий огурец». Это дерево в культуре мусульманских стран так же было символом «Древа жизни», знаком вечности. Мотив кипариса использовали в декоре надгробий, в особенности со склоненной верхушкой – как знак скорби и печали. «Сарвари» имеет иранское происхождение.

«Гулсаусар» – ирис. Главным значением цветка ириса принято считать искренность и дружбу. Однако значение может меняться в зависимости от количества бутонов в букете, их цвета, а самое главное сорта. К примеру, в Древнем Египте цветок считался символом красноречия, в Аравии – печали и молчания. Этот орнамент пришел в Узбекистан из Китая через Иран.

«Нилуфар» – лотос. Ключевое символическое растение мусульманского Востока, что отчасти связано с биологическими особенностями этого цветка: он растет в воде, не питаясь земными соками. Поэтому лотос стал символом чистоты, неподвластности искушениям земного мира. Лотос – это чистота и святость, мудрость, которая не зависит от мирского, находясь под защитой Бога. Это символ плодородия, здоровья, духовности, вечной жизни. Издавна его связывали с символом женского лона, в котором рождается жизнь. Мотив сидящего в лотосе или рождающегося из лотоса божества распространен во многих религиях. Так же это символ воды, воплощение ее творческой и живительной силы, одухотворения материи, символ космоса, универсального принципа мироздания, по которому развивается все живое. Этот орнамент проделал большой путь, проникнув в Среднюю Азию из Китая и Арабских Эмиратов.

«Замбил» – лилия, один самых распространенных в мировом искусстве орнаментальных мотивов. В Древнем Египте он ассоциировался с плодовитостью. Белыми лилиями часто украшали одежду невест, ведь он символизирует чистоту, невинность и хрупкость девушки. В Китае помимо чистоты и невинности, он считался так же символом дружбы. В Индии лилия стала траурным атрибутом. В Узбекистане «замбил» используется в традиционной вышивке как пышный и цветущий символ плодородия, счастья и благополучия.

Таким образом, растительный орнамент играет в декоре изделий художественной керамики Узбекистана ведущую роль. Обращает на себя внимание богатство растительных орнаментальных мотивов – «бодом», «анор», «ток», «гулсаусар» и т.д. Изображение каждого растительного мотива в орнаментальной композиции продумывалась заранее с учетом его символического значения, а так же назначения изделия, на котором будет изображен орнамент.

Литература

1. История Узбекской ССР. С древнейших времен и до наших дней / под ред. И. Муминува. Ташкент: Фан, 1974.

2. Гуль Э. Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистан. Скрытый смысл сакральных тестов. М.: Марджани, 2013.
3. Уткин П.И., Королева Н.С. Народные художественные промыслы. М.: Высшая школа, 1992.



Рис. 1. Керамические изразцы. Шахи Зинда, Самарканд

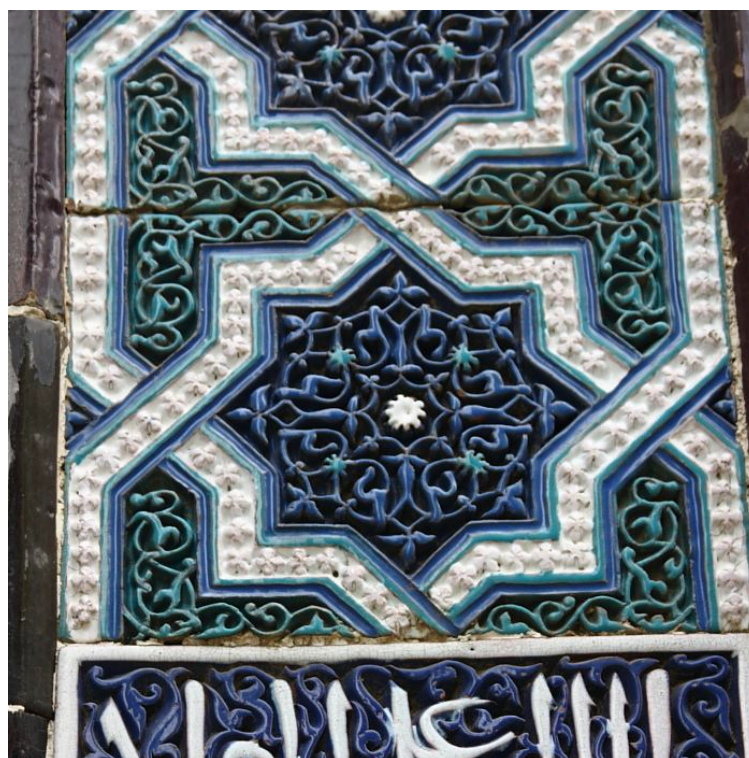


Рис. 2. Керамические изразцы. Шахи Зинда, Самарканд



Рис. 3. Рустамов Т.А. Ляган. 1967 г.



Рис. 4. Назруллаев И. Ляган. 1960-е гг.

УДК 745.522.1

Э.Р. Лутфуллина

студент

*Научный руководитель: С.Н. Кравченко, канд. пед. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

СПЕЦИФИКА КОМПОЗИЦИОННО-КОЛОРИСТИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ ГОБЕЛЕНА НА ТЕМУ «ПРАЗДНИК САБАНТУЙ»

В истории человечества празднику относится особенная роль. Праздник считается объектом исследования ученых в настоящее время. На сегодняшний день к исследованию теории праздников обращаются этнографы, социологи, философы, историки, фольклористы, литературоведы многих государств [3, с. 35]. Сабантуй, издавна существовавший как обряд в честь пробуждения природы и весеннего посева, является главным национальным праздником татарского народа, составной частью его образа жизни. Праздник Сабантуй сохранил в себе лучшие образцы культурного наследия татарского народа – песни и пляски, игры, состязания и «самобытные» физические упражнения. Практика сабантуев минувших десятилетий показывает, что в их программу входит в среднем не меньше 20 национальных и международных видов спортивных состязаний и игр. Самыми древними и основными соревнованиями в Сабантуе, связанными с кочевым и полукочевым бытом предков татар и ранее имевшими сакральное значение, считаются: национальная борьба – курэш, конные скачки. В более поздний период под воздействием местных земледельческих финно-угорских и русского народов возникли другие типы состязаний (бой с мешками, хождение по бревну, лазание по шесту) [2, с. 79]. Сабантуй объединяет вокруг себя людей всех возрастов и профессий, наций и верований. По причине особой атмосфере «Сабантуй» – праздник, посвященный завершению посевных работ, уже давно стал родным для многих народов как татар, башкир, так и других представителей тюркского народа. Без сомнения можно сказать, что Сабантуй является международным и межнациональным.

Разработанная композиция на тему «Сабантуй» является сюжетной. Она замкнута в квадратную вытканную раму и поделена на полукруглые ярусы. На первом нижнем ярусе изображен стол с национальными блюдами, которые принято готовить на Сабантуе: перемеч – пирожки с мясом, чак-

чак, учпучмак и кухонной утварью татарского народа. На празднике принято угощать мясной и сладкой едой, поэтому на столе представлено такое разнообразие блюд. Большое количество круглых тарелок создает взаимосвязь с композицией, связь с солнцем, как символ жизни. На следующем, самом большом ярусе, по полукругу расположены танцоры в традиционных татарских костюмах. Отличительным признаком традиционного татарского костюма была его трапециевидная форма. Татары носили длинные свободные туникообразные рубахи и распашную верхнюю одежду со сплошной приталенной спинкой. В основном верхняя распашная одежда татар не имела застежек, поэтому обязательным атрибутом национального костюма является пояс. Основу любого мужского костюма является рубаха (кулмяк) и штаны (ыштан), сшитые из легкой льняной или хлопчатобумажной ткани [1, с. 40]. На рубаху надевали безрукавный (или с коротким рукавом) камзол. Головные уборы мужчин, как и другие элементы одежды, делятся на домашние и выходные. К домашним относится тюбетейка (тубэтэй). По внешнему виду тюбетейка представляет собой небольшую, расшитую узорами шапочку. Ее шили из ткани и украшали вышивкой. Так же обязательным атрибутом костюма (повседневного и праздничного) является обувь. Это, прежде всего чулки (оек), а на чулки надеты сапожки (читек), ичиги. Главными составляющими традиционного женского костюма являются: рубаха, штаны и нижний нагрудник. Также часто использовались камзолы. Камзолом – это короткая безрукавная одежда, в основном приталенная, в отличие от мужского варианта камзола [4]. Верхняя женская одежда имела отличия от мужской лишь декоративными деталями. При отделке женской одежды использовали мех, вышивку, декоративную строчку. В прежние времена по женскому головному убору можно было определить информацию о возрасте, социальном и семейном положении его обладательницы. Молодые девушки носили мягкие белые калфаки, тканые или вязаные. Замужние женщины поверх них, выходя из дома, надевали шелковые шали, платки. Женская обувь имела много общего с мужской обувью. Больше популярностью пользовалась кожаная обувь, которая имеет несколько видов: ичиги (читек), кауши (кавеш) и башмачки (башмак). Отличительной чертой традиционной обуви татарских женщин является ее узорность и многоцветье. В верхней части показаны скачки на конях, как из основных состязаний Сабантуя. Скачки придают композиции динамику. Чуть выше расположены дома и мечеть, так как праздник проходит недалеко от города. На самом вершине – заключенный в круг петух, олицетворяющий солярный культ. Петух издавна почитался как божество восходящего солнца, как символ жизни и воскрешения. Отходящие в разные стороны от солнца «лучи» – полотенца на фоне неба придают динамичность. Композицию разграничивает шест, который является, так же основным состязанием на Сабантуе.

Выбранный колорит проходит через колористическую призму. Так как в разработке композиции для создания гобелена используются более сложные цвета, то основные цвета праздника «Сабантуй»: красный, желтый, зеленый перекрываются бежевым. Для татарского народа цвет имеет символическое значение. Красный цвет означает жизнь, силу, любовь, энергию, желтый (золотой) – благополучие, процветание, изящество и красота, зеленый – цвет весны, созревания, плодородия, природы, свободы (поскольку этот цвет символизирует наступление весны и обновление жизни).

Народный праздник Сабантуй, который стал образом жизни народа. В настоящее время он является основополагающим татарского народа и предназначен для поддержания культурного наследия, семьи и объединения татарской нации. Нужно отметить, что территория распространения Сабантуя не ограничивается только лишь Татарстаном: он проводится татарскими общинами России, стран ближнего и дальнего зарубежья. Повсюду, где проводится праздник, формируется новая национально-культурная обстановка, которая связана с приобщением его участников к многовековому духовному наследию народа, что способствует дальнейшему развитию единой народной культуры, передаваемой из поколения в поколение. Кроме этого, существенно возрастает значимость народных традиций в воспитании подрастающего поколения, без опоры на которых не может существовать развитие и образование в целом.

Литература

1. Мухамедова Р.Г. Татарская народная одежда. Казань: Татарское книжное издательство, 1997.
2. Кравченко С.Н. Стилизация как метод проектирования в гобелене // Культурно-художественное пространство декоративно-прикладного искусства в ХМАО-Югре: Материалы региональной научно-практической конференции (Нижневартовск, 22 марта 2010 г.). Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2011. С. 8-14.
3. Кравченко С.Н. Гобелен (художественное ткачество): учебно-методическое пособие. Нижневартовск: Нижневарт. гос. ун-та, 2015. 123 с.
4. Уразманова Р.К. Праздничная культура и культура праздников татар. XIX – нач. XXI вв. Наб. Челны: «Духовно-деловой центр «Ислам Нуры», 2013.

5. Шарафутдинов Д.Р. Сабантуй – образ жизни народа = Сабан туге – халыкныняшэше. Казань: Гасырларавызы (Эхо веков), 1997. 310 с.
6. <http://komanda-k.ru> (дата обращения: 19.03.2018).



Рис. 1. Шагабутдинов Ф. «Сабантуй» (холст, масло). 2005



Рис. 2. Абдулов У.Н. «Сабантуй. Казань. 1000 лет» (холст, масло). 2010



Рис. 3. Традиционные татарские угощения



Рис. 4. Муртазин И. «Праздник» (холст, масло)



Рис. 5. Композиционные поиски и линейный эскиз на тему «Праздник Сабантуй»



Рис. 6. Цветовые поиски эскиза на тему «Праздник Сабантуй»

КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ СИМВОЛОВ В ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

«Композиция – это такое разумное основание живописания, благодаря которому части видимых вещей складываются вместе в картину».

Л.Б. Альберти

Изображение символов в изделиях декоративно-прикладного искусства было актуально еще в древности. Каждый народ, изображая знаки в одежде, предметах культа и быта, пытался таким образом придать им значение, наделив их магической силой и отразив через них свое мировоззрение, а также передать через них особую идею, информацию о существовавшем тогда укладе и образе жизни. Именно с древнейшего времени символы, представленные в изделиях различных видов декоративного искусства, строились в различных видах композиций (имеется в виду открытая, замкнутая, фрагментальная). Из этого словосочетания выходит неразрывная связь символа с композицией.

Прикладное назначение каждой вещи диктовало ее формообразование. Определив назначение, и постепенно ее конструкцию, очертания всей формы, художник декоративно-прикладного искусства мог с уверенностью наделить это произведение художественными качествами, что могло быть осуществимо декором с помощью сюжетного и символического изображения и орнамента. В связи с этим выделяют три вида декоративной композиции таких, как сюжетная, символическая и орнаментальная [5].

Сюжетная декоративная композиция представляет собой нанесение рисунка на материал (например, в керамике, батике) или создание рисунка непосредственно в материале (например, в гобелене, витраже). Данная композиция несет определенную сюжетную нагрузку, передавая какое-то действие, событие или явление (рис. 8).

Орнаментальная декоративная композиция – это композиция, состоящая из узора ритмически организованных элементов, помогающих создать уникальные изделия, придав им определенную выразительность и разнообразие, и гармонично построенная в соотношении мотивов и фона, и цветовых пятен. Существуют основные орнаментальные декоративные композиции как ленточные, замкнутые и сетчатые (рис. 7). Зачастую сюжетная декоративная композиция предстает в виде сюжетной росписи, представляющей собой синтез орнаментальной и сюжетной композиций.

Символической декоративной композицией является композиция с изображением знаков и символов, несущая, как было сказано ранее, какую-либо идею, понятие, аллегория. Орнаментальная и символическая композиции могут быть объединены в единую композицию. Стоит отметить, что символическая композиция могла помимо собственной функции нести и функции двух первых видов, объединяясь, тем самым, вместе с ними (рис. 6, 1-4).

Раскрывая понятие символической композиции и анализируя ее связь с другими видами, необходимо обратить внимание на определение понятия символ и знак, которые приводят известные мыслители и философы. Артур Шопенгауэр говорил, что «Символ есть центр, из которого расходятся бесчисленные радиусы, – образ, в котором каждый, со своей точки зрения, усматривает нечто другое, но в тоже время все уверены, что видят одно и то же». Поль Рикер, характеризуя понятие знака и символа, утверждал, что «любой знак может быть выражен с помощью другого знака, внутри которого он раскрывается с большей полнотой» и «символ заставляет задуматься, он зовет к интерпретации» [6]. Авторы пытаются донести нам то, что один знак может характеризоваться другим знаком или системой знаков и что каждый символ уникален, изучив и открыв его, мы способны видеть его, изобразив на своем листе иначе.

В соотношении со способами распределения элементов символической композиции (как и сюжетной, орнаментальной), выбором создания произведения выделяют три условных вида компози-

ции: фронтальная, объемная и глубинно-пространственная. Основными чертами фронтальной композиции является распределение элементов формы в единой плоскости в разных, как правило, двух направлениях по отношению к зрителю, а именно вертикальном и горизонтальном. Использование данного вида композиции применяется в ковроткачестве, росписи, мозаике и рассчитано на восприятие с большого расстояния. Вторым условным видом «трехмерной» композиции является объемная, рассчитанная на восприятие зрителей со всех сторон, например, в скульптуре и костюме, и зависящая от окружающей среды. Третий вид композиции – глубинно-пространственной, многоплановой и рассчитанной на восприятие зрителя при движении в глубину пространства, сливает воедино материальные предметы, объемы, поверхности и пространства. Такой вид композиции можно наблюдать в интерьере (оформление выставок) и экстерьере (оформлении улиц, бульваров и т. д.) [4].

При создании символической декоративной композиции размещение и распределение изображительных элементов происходит по определенной схеме в логической последовательности, заложенной автором. Однако стоит сказать, что существуют основные принципы организации декоративной композиции: равновесие, соотношение форм, построение пространства, членение плоскости на части, ритмическая организация мотивов, доминанта, оптические зрительные иллюзии, оверлеппинг [1, с. 6–23].

Создавая композицию, уделяя особое внимание мотивам природным (растительного и животного мира) художник-прикладник изображает их условно и стилизованно, передавая их в виде других, упрощенных мотивов. Стилизация – это условное обобщение изображаемого с применением различных приемов; процесс превращения форм флоры и фауны, архитектурных и антропоморфных форм, символов в декоративные образы, упрощая элементы, делая их понятными и выразительными для восприятия зрителю (рис. 1, 2). Декоративный рисунок, тем самым, является результатом найденной взаимосвязи между восприятием природы и декоративным отображением действительности. Принципы стилизации – это превращение объемной формы в плоскостную и упрощение конструкции, обобщение формы с изменением абриса, обобщение формы в ее границах, обобщение формы и усложнение, добавление деталей, которые отсутствуют в натуре [5].

Особое значение в декоративной символической композиции играет цветовое решение. Художник-прикладник с серьезностью подходит к выбору цветовых решений. Грамотное использование конкретных оттенков, цветовой гаммы раскрывает «символический образ», характеризуя его, а также помогает создать «правильное» впечатление зрителя о том, что хотел сказать автор. Существуют две основные группы цветов: хроматические и ахроматические. Ахроматическая группа представляет собой использование черного, белого и серого цветов, то есть тех цветов, которые отличаются один от другого по степени яркости (светлости). Хроматическая группа – это использование различных цветов и оттенков, различимых в спектре, и отличающихся друг от друга по насыщенности, яркости и цветовому тону. Существуют несколько цветовых гамм хроматической группы: нейтральная (рис. 6), родственная, контрастная (рис. 5), родственно-контрастная, сложная, монохроматическая, дополнительная [3].

Исходя из сказанного выше, можно сделать вывод, композиционное решение символов, напрямую зависит, от задуманной идеи автора. Однако стоит сказать, что восприятие этих символов будет осуществляться только в том случае, если соблюдены основные аспекты в организации декоративной композиции, грамотно подобрана цветовая гамма и стилизованы формы. Символическая композиция будет эмоционально наполненной только тогда, когда художник декоративно-прикладного искусства сам горит волнением, желанием поделиться той красотой или чувством, которые открылись ему. А добиться этого он сможет, следуя правилам и приемам композиции [2, с. 73].

Литература

1. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция. М.: ВЛАДОС, 2008. 144 с.
2. Паранюшкин Р. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. Ростов н/Д: Феникс, 2005. 79 с.
3. Роль цвета в декоративной композиции. URL: <http://docplayer.ru/46319023-Soderzhanie-rol-cveta-v-dekorativnoy-kompozicii-cvetovaya-kompoziciya-ee-vidy-dekorativnost-cveta-11.html> (дата обращения: 21.03.2018)
4. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: основы композиции. Обнинск: Титул, 1996. 80 с.
5. Стилизация в декоративном рисунке. URL: <http://www.tvorchistvo.ru/stilizatsiya-v-risynke/> (дата обращения: 18.03.2018)
6. Цитаты и афоризмы. URL: <http://citaty.ru/simvol-citaty-i-aforizmy> (дата обращения: 20.03.2018)



Рис. 1. Декоративная композиция «Взлетающие гуси». В.П. Сидоров. 1997 год. Фаянс, ажурная пластика, подглазурная роспись солями, пигментами



Рис. 2. Декоративная композиция «Стрижи». Светлана Родина. Дипломная работа, руководитель В.П. Сидоров.



Рис. 3. Авторская работа Валентины Штанько. Декоративная композиция «Весенняя песня» Выполнена из шамотной белой глины. Покрыта флюсами, глазурью.



Рис. 4. Худ. Васильев И., декоративная композиция, керамика, металл, роспись, 60 см



Рис. 5. Декоративная композиция (контрастная гамма)



Рис. 6. Символическая декоративная композиция (нейтральная цветовая гамма), И.А. Овчарук «Ангел – хранитель», оргалит, масло, 2007



Рис. 7. Орнаментальная композиция с птицами



Рис. 8. Сюжетная композиция

УДК 745.522.1

А.И. Наместникова
магистрант

С.Н. Кравченко
канд. пед. наук, доцент

г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

КОМПОЗИЦИОННО-КОЛОРИСТИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ ГОБЕЛЕНА «БЕЛЫЙ ГОРОД»

Раскрытие образа города как отражения эпохи всегда было особой темой в искусстве. Сформировавшись как самостоятельный жанр в XVIII в., он до сих пор не теряет актуальности и является темой для творчества художников как изобразительного, так и декоративно-прикладного искусства. Данная статья описывает процесс создания декоративной композиции для гобелена на тему «Белый город». Так как данная композиция в дальнейшем будет использована для создания изделия в технике ручного ткачества, она должна соответствовать определенным требованиям текстильной декоративной композиции. Декоративная композиция, особенно в текстиле, обычно не предполагает сюжета. Ее основная функция – эмоциональное воздействие на зрителя, благодаря своей выразительности. В такой композиции все должно подчиняться законам текстильной графики, таким, как плоскостное решение, снижение значимости планов, сочетание декоративной живописи и орнамента, линии и графического пятна. Каждый элемент композиции после его стилизации должен вписываться в общий план и при этом оставаться узнаваемым. Композиция в художественном текстиле – основа для максимально полного в будущем восприятия произведения.

Для создания выразительной работы необходимо опираться на некоторые правила построения декоративной композиции. Обращаясь к такой книге, как «Декоративная композиция» Дагдьяна К.Т., можно увидеть, что автор выделяет те принципы, с помощью которых можно обеспечить декоративной композиции ее законченность и единство: принцип ограничения (отбора), контраста, акцента, доминанты, баланса, ритма, гармонии, общего единства [1].

Декоративная композиция, как и любое декоративное произведение, начинается с этапа набора поисковых зарисовок черновых вариантов будущего произведения. Поскольку данная тема затрагивает образ современного города, были рассмотрены современные городские постройки, дома, достопримечательности северных городов и окрестностей. Поскольку данная композиция будет исполняться в технике фактурного гобелена, все объекты должны быть грамотно стилизованы для возможности их исполнения. При стилизации останется только общие формы и самое узнаваемое. При создании любого стилизованного художественного произведения художники пользуются принципами стилизации, которые составляют основу для создания максимальной выразительности произведения [4]:

1. принцип упрощения,
2. принцип декоративности,
3. принцип объединения упрощения и декоративности.

Эти принципы составляют общую основу для декоративного произведения.

При стилизации используются следующие методы:

– Метод египтян. Тот метод стилизации, который можно наблюдать на древнеегипетских изображениях. Он состоит в выборе для предмета или сочетания предметов проекции, которая лучше всего соответствует целям изображения. Очень подробно метод египтян рассматривают в своих работах как зарубежные (Р. Арнхейм, Э. Бруннер-Траут), так и отечественные исследователи (Б.В. Раушенбах).

– Оверлеппинг. Оверлеппинг – частичное совпадение или наложение одной формы на другую. Такой прием используют при наложении плоскостей. Создается впечатление напряженности, объекты стремятся в одну из двух крайностей: либо полного совпадения, либо размежевания (при минимальном наложении). При оверлеппинге, когда изображаются контуры обоих предметов, наблюдается стремление уменьшить или нарушить единство целого посредством раскалывания композиции на две части. Действие оверлеппинга можно максимально усилить за счет введения тональных или цветовых контрастов в местах наложения одного объекта на другой.

– Деформация – изменение натуральных характеристик формы в художественной интерпретации; в искусстве используется как прием, усиливающий выразительность образа. Широко применяется в карикатуре, но встречается и в станковой живописи, и в скульптуре [2]. В контексте стилизации под деформацией имеется в виду намеренное искажение, искривление объектов.

На основе выше перечисленных методов и приемов строится линейный вариант композиции, и далее, на его основе, создается тоновой и цветовой. Также учитываются размеры и материал, из которого будет создаваться будущее произведение. В окончательном варианте перед нами предстает собирательный образ современного северного города (рис. 1). За основу был взят город Нижневартовск, но в композиции использовались элементы из других северных городов, таких как: Ханты-Мансийск, Сургут, Тюмень. Вся композиция поделена на четыре фрагмента, объединенных между собой.

На фрагменте с городом представлен стилизованный город, который стоит на берегу реки и питается нефтью (рис. 2). Доминантой, как данного фрагмента, так и всей композиции по своей контрастности, является церковь, образ которой основан на храме Рождества Христова города Нижневартовска. Остальная архитектура – это «смесь» из старых и современных построек. Плотность и неподвижность города подчеркивается большим количеством горизонтальных линий. Нижнюю часть этого фрагмента заканчивает орнамент из уличных фонарей. Внизу, под городом располагается следующий небольшой по своим размерам фрагмент – нефтяные трубы. Они поднимаются от темных недр земли к городу (рис. 3).

Следующий фрагмент представляет реку Обь с плывущими по ней баржами и кораблями (рис. 4). Темный корабль создает поддержку другому элементу композиции – церкви. Дым из труб, создающий свою определенную динамику, уходит вверх, создавая вертикальные полосы, которые тонально разбивают небо. Река показана при помощи зигзагообразных линий для придания ей подвижности и «текучести». Эти линии переходят в статичные прямые линии, уходящие в горизонт. Здесь используется такой прием построения композиции, как ярусность, – предметы, находящиеся дальше, располагаются выше. В фрагменте используется метод оверлеппинга. Нижнюю часть этого фрагмента завершает орнамент из двух рядов стилизованных ёлок.

Следующий фрагмент имеет скорее «заполняющее» свойство; на нем изображены стилизованные чумы (рис. 5). Всего представлено три чума, между которыми виднеются элементы с водой и небом. Все верхние фрагменты композиции объединяются мостами (рис. 6). Внешний образ этих мостов был взят с Югорского моста (Югорский мост – вантовый мост через реку Обь в районе города Сургут [3]). Они образуют вертикальные линии, которые «поддерживают» композицию, создают ритм и тоновое равновесие. От этих мостов, так же, как и от оригинала, отходят диагональные лучи, проходящие через всю композицию. Диагональное направление повторяется во фрагмент с чумами и в пространстве над рекой.

Особую роль в данной работе играет колорит. «Белый город» решен в серых тонах с незначительным вкраплением голубого, зеленого и горчичного цветов. Основная палитра представлена всего 4 цветами: белый, светло-серый, серый и темно-серый. Как в любом произведении у цвета есть свое символическое значение. Белый и светло-серый с добавлением голубого означает север, снежный край. Темно-серый – символ наших природных запасов нефти; то, чем богат наш край.

При грамотном использовании методов и приемов, особенно в сочетании в будущем с декоративной фактурой, возможно добиться максимальной выразительности произведения в любом его проявлении искусства.

Литература

1. Даглдиян К.Т. Декоративная композиция: учеб. пособие. Изд. 2-е, перераб. и доп. Ростов н/Д.: Феникс, 2010.
2. Техническая эстетика и дизайн: словарь. М.: Академический проект; Культура, 2015.
3. https://ru.wikipedia.org/wiki/Югорский_мост (дата обращения: 19.03.2018).
4. <https://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-krasoty/9193410/> (дата обращения: 11.10.2017).



Рис. 1. Декоративная композиция «Белый город» (эскиз)



Рис. 2. Декоративная композиция «Белый город» (фрагмент с городом)



Рис. 3. Декоративная композиция «Белый город» (фрагмент с трубами)



Рис. 4. Декоративная композиция «Белый город» (фрагмент с рекой и кораблями)



Рис. 5. Декоративная композиция «Белый город» (фрагмент с чумами)



Рис. 6. Декоративная композиция «Белый город» (мосты)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ СМЕРТИ В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ А. ХИЧКОКА И С. КУБРИКА

Актуальность темы исследования обусловлена в том, что сегодня мы констатируем, что наиболее яркие образы смерти сконцентрированы по большей части в киноиндустрии. Именно здесь они могут проявляться в бесконечных количествах образов, и охватываться большей аудиторией. Фантазия кинорежиссёров безгранична, они подарили миру огромное количество фильмов ужасов, которые запечатлённые на киноэкране, оставляют значительный след в культуре современности, и во многом влияют на наше восприятие смерти в целом.

Однако фильмы ужасов – это не просто предостерегающие истории. Существует предположение о том, что это такой своеобразный способ борьбы со страхом и его преодоление. Ведь подобный опыт, как просмотр кино, может доставлять удовольствие, так как страх здесь управляем и ограничен вымышленной формой бегства от окружающего мира на некоторое время.

Обычно, отношение человека к смерти связывается, прежде всего, с чувством страха. Однако, все не может быть так просто. Образ смерти и само отношение человека к смерти, менялись на всем протяжении истории.

Многие люди находят удовольствие в подобных фильмах, аналогично увлечению экстремальными видами спорта. Испуг заставляет пульс биться с удвоенной быстротой и повышает уровень адреналина в крови. Это и вызывает определённое удовольствие у смотрящего.

Некоторые исследователи предполагают, что на самом деле любовь к фильмам ужасов обусловлена чувством облегчения, в момент, когда эти фильмы заканчиваются. Исследования, проведенные в начале века Эдуардом Андраде и Джоулом Коэном, объясняют причины того, что люди смотрят ужастики за тем, что это для них способ испытать как позитивные, так и негативные эмоции сразу. Чем лучше фильм, тем ярче эмоции.

Какие бы причины не пробуждали сегодня в людях любви к фильмам ужасов. Мы всё же должны признать, что они являются неотъемлемым культурным явлением сегодняшнего времени. Но их корни уходят в древние времена, и в этих временах так же присутствовали весьма впечатляющие предания, ужасающие своими подробностями, страшные легенды и пугающие мифы. Без которых человек не мог обойтись уже тогда, на заре своего существования.

Традиционно тема смерти, о которой стараются не говорить, объясняет это тем, что человек еще не разобрался в собственном отношении к смерти. На сегодняшний момент, отношение к смерти в кино является одной из важнейших проблем, с которой человек сталкивается в своей жизни.

Отношение к смерти является одним из самых устойчивых в истории мировой культуры представлений, при изучении которых можно выявить, как именно формируются установки и модели поведения человека в обществе. Человеку о смерти известно только то, что она есть и она неизбежна для каждого живого существа.

В условиях современности образ смерти становится одним из главных маркеров критики культуры и традиционного сознания. Расширение представлений о предельном и запредельном бытии связано с разрушением классического представления о смерти, становлением и закреплением в сознании современного человека новых культурных норм [4, с. 122].

Смерть, являясь одна из самых загадочных феноменов, становясь страхом и бессознательным состоянием человека, так же всегда несла некий отпечаток таинственности и мистичности. В большинстве случаев, смерть является центральным событием фильма, к которому зрителя постепенно подготавливают, усиливая его тревожность и страх. Ведь способность кинематографа создать иллюзию, при погружении в которую возникает ощущение веры в реальность происходящего на экране.

В связи с возрастающим интересом широкой публики к фильмам с центральной темой смерти, обращает на себя внимание американский кинематограф, задающий моду на фильмы ужасов. На про-

тяжении всей истории американского кинематографа хоррор осваивал наиболее распространенные архетипы, свойственные национальной культуре США, одновременно фиксируя перманентные исторические, социальные и культурологические трансформации, которые претерпевало общество. Большинство распространенных метасюжетов хоррора в той или иной степени индексирует проблемы, страхи, а также постоянно изменяющиеся представления о границах добра и зла в обществе [1].

В основном режиссеры делают акцент на самых распространенных визуальных образах смерти. Визуальный образ – это материально зафиксированный набор визуальных средств, системы знаков и символов, за которыми скрыты свойства и культурные смыслы изображаемого объекта [3, с. 194].

Визуальный образ смерти может встречаться в кинематографе различных проявлениях. Это может быть невинный ребенок, помимо призраков и паранормальных явлений, смерть может предстать в образе убийцы-психопата или мистического демона. Это может быть игра с темными силами, которая не доводит до добра, огромная толпа зомби, нападающая на людей, вещи или предметы, имеющие некие свойства, способные причинить человеку смертельные увечья.

Большинство фильмов ужасов американских режиссеров объединяет интерес к тому, насколько близкие вещи становятся пугающими. Чудовище в их произведениях – нечто существующее прямо по соседству или даже в вашем доме.

Фильмы ужасов, призваны пугать зрителя, вызывать у него глубинные страхи. Они концентрируются на запретных желаниях, тревоге и темной стороне человеческой личности. Созданные режиссерами пугающие образы смерти помогают человеку, погружаясь в сюжетную линию кинокартины, преодолевать свои страхи, прикоснуться к глубинным тайнам своего подсознания.

Фильм ужасов – это фильм, в котором не обязательно правят монстры и чудовища, явившиеся из параллельных миров. Однако часто фильм ужасов – фильм, повышенный жестокости. Данное действие может проявляться в виде показа человеческих внутренностей, крови, проявление человеческих действий или действия стихий, либо вымышленных событий. Так же во многих других кинематографических жанрах, в классическом ужастике перед зрителем разворачивается сцена борьбы добра и зла, где данный процесс выражается схемой «жертва – палач» [1].

Для примера можно рассмотреть два киношедевра вышеуказанных режиссеров: фильм А. Хичкока «Психо» (1960 г.) и «Сияние» (1980 г.) режиссера С. Кубрика, снятого по роману Стивена Kinga. Оба эти режиссеры были перфекционистами: они тщательно продумывали характер каждого персонажа своих фильмов, выводя на первый план несущественные мелочи.

Классический фильм Альфреда Хичкока «Психо», в котором режиссер показал ужасающую картину смерти, орудием которой становится огромный нож в руках психически ненормального человека. В этом фильме он довел свой метод до совершенства: используя непривычные звуковые эффекты и закадровые голоса, отказавшись от прямой демонстрации на экране сцен убийств и насилия, он заставил зрителей следить за банальным сюжетом и сопереживать заурядным персонажам. Хичкок показывал на экране не то, что вызывало страх, а тех, у кого он возникал. Все остальное было уже на совести зрителей и их собственного, ничем не ограниченного воображения [2].

В фильме «Сияние» образы смерти выражены предчувствием пугающих событий, появлениями и действиями сверхъестественных существ. В основе данного триллера режиссер представил зрителю смерть в образе убийцы-маньяка, но причины его действий коренятся не в психических заболеваниях, а следствии вселения в героя некой нечистой силы. Если герой Хичкока Норман Бейтс – образцовый маньяк, о психических отклонениях которого становится известно только в конце фильма, и это является неожиданностью для зрителя, то в фильме С. Кубрика перед зрителем разворачивается психоделическая драма – процесс превращения здорового человека в психически неуравновешенного маньяка-убийцу под воздействием паранормальных сил.

С точки зрения С. Дединского, после остановки в отеле реальность в «Психо» предстает в виде сказочной, готической фантазии: дом Нормана Бейтса напоминает таинственный замок, в котором живет злая ведьма, а сам он – заколдованного принца из сказок братьев Гримм [2].

Основная же идея С. Кубрика – показать то, что сам отель «Оверлук» является воплощением зла. Жизнь на новом месте оказывается совсем не такой, как ее представлял писатель и его семья, что в конечном итоге подтверждается необъяснимым психоделическим сюжетом.

Атмосфера буквально поглощает с первых минут и не отпускает до финальных титров. Каждому режиссеру по-своему удалось представить «нам» ощущение страха. Своеобразие фильмов ужасов несет изменение зрительских представлений и представляет особый интерес. Кроме того, востребованность других жанров может изменяться, но зрительская потребность в жанре ужасов остается неизменной.

Литература

1. Артемьева О.Э. Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. URL: <http://cheloveknauka.com/evolyutsiya-esteticheskoy-modeli-zhanra-horror-v-amerikanskom-kino#ixzz54C4h3TJt> (дата обращения: 15.03.2018).
2. Дединский С. «Психо»: путеводитель по фильму Альфреда Хичкока. URL: <http://distantlight.tv/index.php/ru/component/k2/item/40.html> (дата обращения: 15.03.2018).
3. Зайцева И.А. Визуальная культура повседневных социокультурных практик // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы междунар. науч.-практ. конф. Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2014. Ч. I. С. 193-195.
4. Шмелева Н.В. Образ смерти в американском кино апокалиптической и постапокалиптической тематики // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 1 (22). С. 122-129.

УДК 745.522.1

Р.И. Сагдеева

студент

*Научный руководитель: С.Н. Кравченко, канд. пед. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННО-КОЛОРИСТИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ ГОБЕЛЕНА «ДИКИЕ ЛЕБЕДИ»

«Дикие лебеди» – одно из наиболее известных произведений датского сказочника Ганса Христиана Андерсена, написанное в 1838 году, повествует о мужестве юной принцессы Элизы, а также её подвиге, совершённом ради спасения своих братьев. По сюжету сказки Элиза – младшая дочь короля, живёт вместе с ним и своими одиннадцатью братьями. Однако вскоре их семейное счастье в одиночестве рушится, когда их отец женится. Новая супруга оказывается злой ведьмой, которая накладывает заклятие на братьев Элизы, превратив их в 11 белых лебедей, а саму же девочку обезображивает так, что король не узнаёт собственную дочь и выгоняет её из дворца. Девушка скитается в поисках своих братьев, пока наконец не находит их. Юноши рассказывают о злодеяниях мачехи: с рассветом солнца они превращаются в лебедей, и лишь с закатом обретают человеческий облик. Элиза вместе с братьями- лебедами отправляются в другую страну в поисках лучшей жизни. Во время полёта девушке снится спасение братьев: её задача – сплести из крапивы 11 рубашек-панцирей, при этом не проронив ни слова. Прибыв на место, Элиза, несмотря на ужасную боль, начинает свою работу. Однажды, когда она плела рубашки, её встретил король соседнего королевства. Он решил, что там девушке не место и увёз её во дворец, где сделал своей женой. Однако архиепископ королевства однажды видит, как Элиза ночью идёт на кладбище за крапивой, затем обвиняет её в колдовстве. После чего король заключает Элизу в темницу, где ей удаётся доплести последнюю рубашку для её братьев. Следующим утром девушку ведут на казнь, к ней подлетают лебеди. Девушка набрасывает на братьев рубашки, и птицы вмиг обращаются в прекрасных юношей. Сказка заканчивается спасением братьев и свадебным шествием короля и Элизы [1].

Эта сказка, наполненная невероятными событиями, а также удивительными персонажами, чья любовь и бесстрашие находят отклик в сердцах детей вот уже в течение двух столетий. И на протяжении всего этого времени образы и сюжет этой сказки продолжают навевать вдохновение на художников для создания множества композиционных интерпретаций.

С учётом видов искусств материал диктует свои средства выразительности, поэтому самым ярким и необычным видом декоративного искусства является гобелен, так как именно он лучше всего передаёт всю волшебную атмосферу и необычайную красоту сказочной истории. Гобелен – это исторически сложившаяся форма декоративно-прикладного искусства, представляющая собой высоко – художественное творчество. Это картина, акцент на стене, которая создает атмосферу чувственности или же наоборот – тепла и уюта [2, с. 123]. В связи с тем, что гобелен отличается артистической стилизацией и декоративной выразительностью, следует высоко оценить его значение в декоративно-прикладном искусстве, так как образы, созданные процессом ткачества – это прекрасные образцы самотытного творчества [3, с. 465–467].

Для гобелена была разработана композиция «Дикие лебеди». Мир сказки Андерсена предстает красочным, объемным, звучным и, что очень важно, находящимся в движении. В нижней части композиции изображены стилизованные заросли крапивы, образующие своеобразное обрамление. Фон состоит из модулей, представленных в виде лугов. В левой стороне изображен лес и склеп, в котором, по сюжету сказки, Элизе приходилось собирать крапиву для плетения рубашек. Справа на заднем плане изображены вершины гор, а спереди к ним прилегает замок, являющийся собирательным образом из различных архитектурных элементов. Такое близкое расположение к горам не случайно, так как здесь присутствует метафора: замок подобно величественным вершинам столь же высок и недосыгаем. Вместе с тем мягкие розовые и сиреневые оттенки придают ему некую нежность и легкую меланхолию, что и испытывает Элиза, ведь этот замок – её отчий дом, где она выросла со своими братьями. На заднем плане между замком и склепом расположился мост. Здесь мост, словно звено, объединяющее жизнь и смерть, где светлый замок – это королевство света и жизни, а мрачный склеп-загробное царство, смерть. В центре расположена сама главная героиня, представленная в простом и скромном одеянии. Её образ – это олицетворение духовной красоты. Такой она и изображена – простой, скромной, с поникшей головой. Она не нуждается в бархатах, драгоценных камнях и золоте. Её украшение – это её чистота и невинность. Элиза прижимает к сердцу рубашку, которая символизирует жизнь. Рубашка, способная спасти её братьев, вернув им человеческий облик. Вокруг девушки кружат ее заколдованные одиннадцать братьев-лебедей, Так по аналогии с Элизой братья также чисты и невинны, как их сестра, а потому и не нуждаются в коронах. Их украшение заключается в духовной красоте. Парящие вокруг своей сестры братья придают смысл ее существованию. Также круг, образованный лебедями придаёт целостность заданного формата и замыкает композицию [4, с. 84–86].

В тоне работа решена следующим образом: нижняя часть темная, центр – контрастный, в верхней части происходит плавный переход от темных к светлым тонам. Колорит был выбран от тёмно-до светло-зеленых, фиолетовых, розовых и жёлтых цветов. На основе готовой композиции был распечатан баннер размером 110x110 см, и на основе палитры была закуплена пряжа 16 цветов. В качестве ткацкого станка была использована деревянная рама большого размера. Нитью основы была хлопковая прочная нить, натянутая на раму с промежутком 0,5 см. Затем в натянутую нить основы, через два, был вставлен разделительный картон. Из той же нити, из которой была сделана нить основы, были выполнены косичка, а затем заработок. К задней части ткацкого станка был прикреплен картон, обеспечивающий более точное ткачество.

Непосредственно сам гобелен будет выполнен в технике ручного, гладкого классического ткачества. Гобелен будет исполнен вертикально, что даст возможность продемонстрировать вертикальные линии, составляющие изображения. В процессе создания пряжи различных цветов будет комбинироваться друг с другом для создания цветового перехода.

Таким образом, сказка Андерсена «Дикие лебеди» обладает скрытой неисчерпаемостью смысла, а также многозначностью, открывающие множество возможностей для различных художественных толкований текста. Применяя разнообразные художественные техники и приёмы, можно выразить индивидуально-авторское понимание сюжета сказки в таком виде декоративно-прикладного искусства как гобелен.

Литература

1. Андерсен Г.Х. Дикие лебеди. Кемерово: Кемеровское книжное издательство, 1982.
2. Кравченко С.Н. Гобелен (художественное ткачество): учебно-методическое пособие. Нижневартовск: Нижневарт. гос. ун-т, 2015. 123 с.
3. Кравченко С.Н., Соломеина Е.Л. К вопросу об актуальности гобелена в современном художественном пространстве // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы II Всероссийской научно-практической конференции (Нижневартовск, 12-13 февраля 2015 года). Ч. II / отв. ред. А.В. Коричко. Нижневартовск: Нижневарт. гос. ун-т, 2015. С. 465–467.
4. Кравченко С.Н., Наместникова А.И. К вопросу о приемах декоративной стилизации в художественном ткачестве // Искусство как феномен культуры: Современные процессы в науке, творчестве, образовании: Материалы заочной Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна (г. Нижневартовск, 1 июля 2016 г.) / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 84-86.

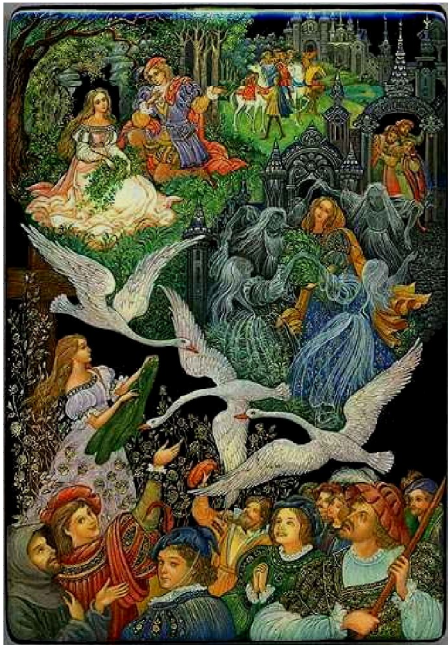


Рис. 1. Смирнова В. «Дикие лебеди» (роспись по дереву)



Рис. 2. Ломаев А. «Дикие лебеди», 2012



Рис. 3. Райан Э. «Дикие лебеди»



Рис. 4. Отто С. «Дикие лебеди»

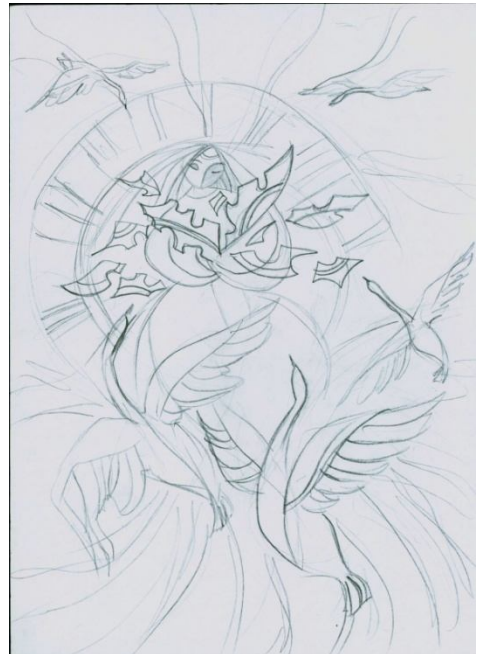


Рис. 5. Композиционные поиски на тему «Дикие лебеди»



Рис. 6. Линейный эскиз на тему «Дикие лебеди»



Рис. 7. Готовый эскиз на тему «Дикие лебеди»

К ВОПРОСУ О КОМПОЗИЦИОННОМ РЕШЕНИИ ГОБЕЛЕНА НА ТЕМУ «БЕЛЫЕ НОЧИ»

Петербург белых ночей является в произведениях Достоевского фоном для развития историй героев-мечтателей; он имел большое значение и для формирования мировоззрения самого Достоевского. «Белые ночи» – одно из самых светлых и приятных произведений Ф. Достоевского. У автора впервые возникает философско-историческое осмысление темы Петербурга и обращение к «белым ночам» как к отдельной части города.

Творчество Достоевского неразрывно связано с Петербургом, который не просто составляет фон для сюжетных линий его произведений, но несет в себе глубокие смыслы, прямо связанные с важнейшими идеями и замыслами писателя. Петербург в «белых ночах» не такой мрачный и серый, каким привык видеть его автор и описывать в других произведениях. Этот Петербург светлый, может, даже яркий, по сравнению с обычным образом города, по видению Достоевского.

Повесть начинается с размышлений главного героя о том, как он начал и провел свой день и, конечно же, с описания самого города – его улиц, закоулков, каналов и мостов, описывается все вплоть до погоды и времени суток, отдельные дома. И именно описание архитектуры и домов дает понять, что для главного героя город словно человек, друг, а не просто здания.

Автор дает подробное описание фасадов домов – какого они цвета, какие окна и колонны. Складывается впечатление, будто они и правда живые.

Все произведение можно разделить на три части, учитывая состояние героя:

1. Когда он один, до встречи с главной героиней и все вокруг, город, мосты и улицы кажутся ему серыми и унылыми
2. Когда он встретил героиню и они начали встречаться – город приобрел краски и все вокруг ожило
3. И момент, когда героиня вот-вот признается ему в своих чувствах и уходит к другому, а для главного героя все вновь становится серым и унылым.

Для создания декоративной композиции был выбран принцип модуля (рис. 1).

Модуль – это составная часть, которая может быть отделена от общей композиции и существовать как отдельное произведение или хотя бы мысленно выделяемая из общего.

Создание любой композиции необходимо начинать с поиска аналогов, источников и создания эскизов (рис. 2). Так как тема затрагивает образ Петербурга XIX века, то были рассмотрены фотографии и произведения других художников того времени – дома, кареты, дороги и мосты, достопримечательности и, конечно, состояние города ночью, а именно в период белых ночей (рис. 3–5). В качестве источников и аналогов были использованы работы таких художников, как М.В. Добужинский, И. Глазунов, А.П. Остроумова-Лебедева, Ю. Перевезенцев (рис. 6–9).

Особенности композиции декоративно-прикладного искусства во многом обусловлены техническими и художественными возможностями материала. Материальная основа декоративно-прикладного искусства (ткань, металл, дерево и т.д.) накладывает отпечаток и на композицию. В нее часто включаются орнамент, различного рода узоры на тканях, в кружевах, на подносах, ложках, игрушках. В орнаментике может быть использован любой предмет в упрощенном, нередко плоскостном виде. Условность в декоративно-прикладном искусстве проявляется и в трактовке цвета. Допускается покрытие цветом без светотени, бликов, рефлексов. Кроме того, цветовая условность связана с мерой насыщенности и количеством красок, ярких, интенсивных или же, напротив, блеклых (многие произведения декоративно-прикладного искусства характеризуются сочетанием насыщенных цветов).

Выбор основной гаммы и подчинение общего колористического решения этой гамме позволяет осмысленно подходить к вопросу цветового решения произведения. Но недостаточно распределить

цвета по плоскости изделия. В значимой степени нрав композиции определяется ритмом – одним из важных художественных средств сотворения произведения декоративно-прикладного искусства.

Ритм – это упорядоченность, равномерное чередование каких-либо элементов, порядок линий, объемов, отдельных деталей и плоскостей. Это чередование способствует достижению явности и выразительности композиции. Ритмичное построение в текстиле может быть достигнуто разными приемами, например повторение какого-либо узора или симметричное построение рисунка.

Необходимое впечатление или настроение от композиции можно создать правильным использованием возможностей ритма – продуманном чередовании элементов и объемов, цветовых пятен и мелких деталей. Ритм может быть выражен слабо, когда чередование едва заметно, но тем самым может обращать внимание на отдельные элементы. Ритм может быть выражен абсолютно в любой детали композиции: рядом окон жилых домов, одинаковыми колоннами и лестничными пролетами, пролетами мостов и чередование скамеек и фонарей и т.д.

Также при создании композиции был использован принцип панорамы (рис. 10–12).

Панорама – это пространственный вид, открывающийся с какой-либо точки на город. Это может быть вид сверху, из окна или с моста. В данной композиции раскрывается панорама на Петербург не с его торжественной стороны и основные достопримечательности, а на скрытые улочки, переулки и жилые дома.

Вывод: Так как данная композиция в дальнейшем будет использована для создания гобелена, она должна соответствовать определенным требованиям текстильной декоративной композиции.

Гобелен – синтетическое искусство. В его основе лежит рисунок, строгий расчет всех декоративных эффектов, а потом – долгое, терпеливое воплощение в материале. Гобелен – это красота, неспешно созданная теплыми умелыми руками, спокойным разумом и чуткой душой. Несмотря на то, что гобелен часто применяется в оформлении интерьера, в художественном проектировании гобелена используются ограниченные приемы: сюжетность, конкретика, традиционность материалов и оформления. Гобелен не воспринимается как живописное полотно. Его фактура, плотность, матовость, пластичность позволяют ему выгодно сочетаться с имитированной на стене кирпичной или каменной кладкой. Гобелен создает мягкое, теплое цветовое пятно, не дающее бликов и хорошо воспринимающееся с любой точки интерьера.

Литература

1. Дагддиян К.Т. Декоративная композиция: учеб. пособие. Изд. 2-е, перераб. и доп. Ростов н/Д.: Феникс, 2010.
2. Кравченко С.Н. Гобелен (художественное ткачество): учебно-методическое пособие. Нижневартговск: Нижневарт. гос. ун-т, 2015. 123 с. URL: <http://nvsu.ru/ru/Intellekt/1267/Gobelen%20-%20Uch-met%20posobie%20-%202015.pdf>
3. Кравченко С.Н., Соломеина Е.Л. К вопросу об актуальности гобелена в современном художественном пространстве // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы II Всероссийской научно-практической конференции (Нижневартговск, 12-13 февраля 2015 года). Ч. II / отв. ред. А.В. Коричко. Нижневартговск: Нижневарт. гос. ун-т, 2015. С. 465–467.
4. Кравченко С.Н., Наместникова А.И. К вопросу о приемах декоративной стилизации в художественном ткачестве // Искусство как феномен культуры: Современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна (г. Нижневартговск, 1 июля 2016 г.) / отв. ред. М.М.Новикова. Нижневартговск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 84-86.
5. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция. М.: ВЛАДОС, 2008. 144 с.
6. http://studbooks.net/1101238/kulturologiya/kolorit_kompozitsiya_tekstile

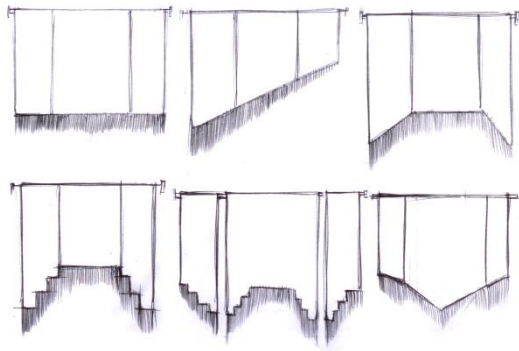


Рис. 1. Зарисовки вариантов модульных композиций



Рис. 2. Зарисовки архитектуры Петербурга



Рис. 3. Набережная Фонтанки. Санкт – Петербург



Рис. 4. Санкт-Петербург. Белые ночи. Университетская набережная



Рис. 5. Санкт-Петербург, Белые ночи, Верхне-Лебяжский мост

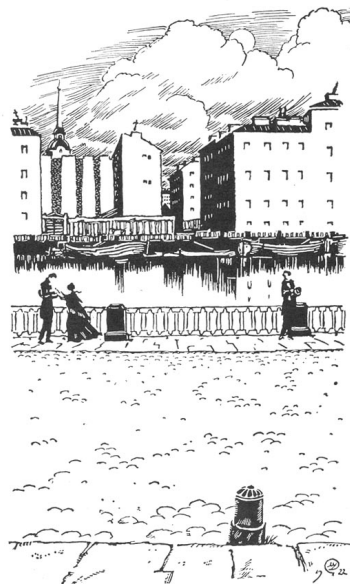


Рис. 6. Добужинский М. «Белые ночи»



Рис. 7. Глазунов И. «Белые ночи»



Рис. 8. Остроумова-Лебедева А.П. «Ленинград. Вид с Троицкого моста», 1926.

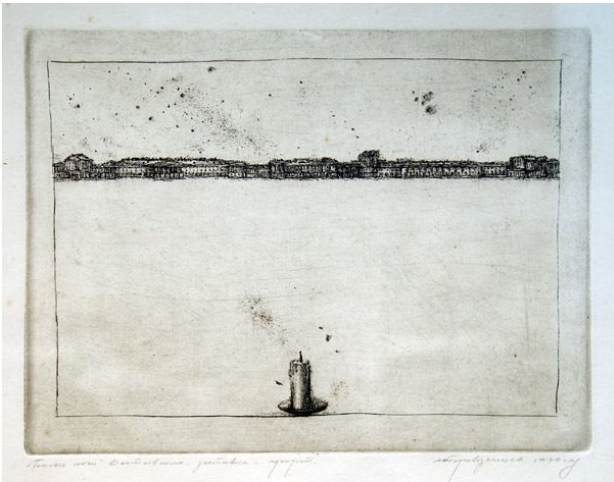


Рис. 9. Перевзенцев Ю. «Белые ночи»



Рис. 10. Зарисовки вариантов панорамных композиций



Рис. 11. Зарисовки вариантов панорамных композиций

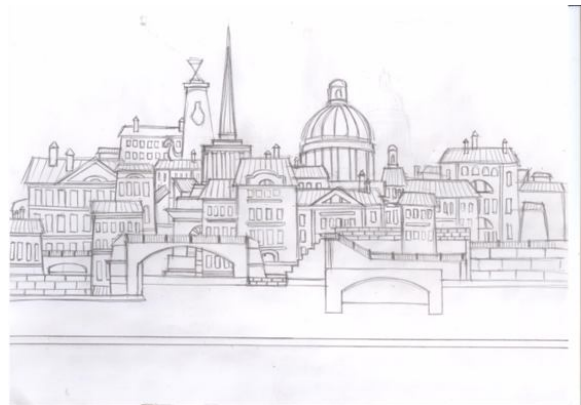


Рис. 12. Зарисовки вариантов панорамных композиций

ГОБЕЛЕН «ХОЗЯЙКА ЗОЛОТЫЕ РУЧКИ» В ИНТЕРЬЕРЕ

Декоративная композиция – композиция с высокой степенью выразительности и декоративности, включающая в себя элементы стилизации, абстракции, усиливающие ее эмоционально-чувственное восприятие. Основной целью декоративной композиции принято считать достижение ее максимальной выразительности и эмоциональности с частичным или полным отказом от достоверности изображения.

Основой любого произведения искусства является композиция, придающая ему единство и цельность. Композиция – синтез, связь всех элементов произведения в единой структуре, обусловленной его содержанием и стилистическими особенностями не только автора, но и целого направления или эпохи. Основной целью построения композиции является нахождение единства и взаимосвязи частей, из которых скомпоновано целое [1, с. 15].

Создание декоративной композиции следует начинать с осмысления его в целом. Выбранные в качестве мотива формы проходят сложный путь преобразования и трансформации. Как и любая декоративная плоскостная композиция. В ходе поиска и составления декоративной композиции к сказке «Хозяйка золотые ручки» не было найдено иллюстраций других художников. Но были рассмотрены зооморфные мотивы, предметы быта, народные костюмы ханты и орнаменты (рис. 1, 2). После была зарисована копилка стилизованных персонажей и предметов. Разработка целостной композиции включала в себя различные варианты расположений элементов.

При работе в подготовительных эскизах необходимо было найти наиболее выгодный ракурс изображения, удачно расположить его в плоскости листа, выделить доминанту. Степень обобщения и условности в стилизованной композиции может быть достаточно велика и доходить до абстракции, не переходя при этом границы жанровой узнаваемости. Из многочисленных зарисовок была составлена цельная композиция. В результате долгих творческих поисков в набросках, возникла идея изобразить хозяйку в центре и увеличить ее, сделать главной в композиции. Из правого рукава вылетают птицы, а из левого рукава течет река, и плывут рыбы.

После утверждения линейных эскизов (рис. 3), композиция была разработана в тоне и цвете (рис. 4, 5). Главное достоинство колорита – насыщенность, богатство и согласованность цветов. Колорит – важнейший компонент художественного образа. Одно из средств художественной выразительности в живописи, цветной графике, во многих произведениях декоративного искусства.

Работа выполнена в тепло-холодном колорите. Сочетание цветов гармоничное. Центр композиции выделяются за счет насыщенности и контрастности цвета. Были выбраны приглушенные оттенки холодной гаммы: от темно-коричневого до темно-зеленого оттенков; также присутствуют теплые цвета: от светло-коричневого до нежно-желтого.

Характерна выдержанность в тональном решении. Вместе с изменением тоновых отношений на разных пространственных планах меняется и сила контрастов цветов. Цветовое решение строится на нюансах сближенных тонов. В основном задействован центр каждой композиции. Цвета мягкие, сложные. Предметы немного разные по фактуре, в разной цветовой тональности. Общее цветовое решение их объединяет и создает атмосферу спокойствия и гармонии.

Движение и выразительность можно также передать, показав неправильность и неустойчивость композиции. Для нас привычно распознавать положение покоя и статичности. Мы всегда можем сказать, находится ли тело в состоянии равновесия. Несбалансированность положения или формы объекта вызывает в нас предчувствие движения – мы ожидаем серии действий. В ожидании форма визуально разрушается. Конечно, трудно определить очертания формы, находящейся в движении, поскольку мы обычно опираемся на ее очертания в фиксированном пространстве. Таким образом, разрушенный или стертый контур можно использовать как показатель движения. Форму, как бы вторгающуюся в пространство, принято называть динамичной. Если динамичность ярко выражена, она

может стать главным композиционным качеством. Уравновесить композицию может пустое поле или одна точка, поставленная в определенном месте картины.

Таким образом, при разработке композиции фактурного гобелена для передачи сказочной атмосферы были использованы различные художественные средства.

Возрождение традиций народной художественной культуры сегодня – это путь духовно-нравственного развития общества. В современных условиях новых технологий и расширения возможностей массового тиражирования произведений прикладного искусства, повышается значимость ручного художественного мастерства, а в художественном оформлении – наследие исторических стилей [3, с. 25].

Цели и задачи исследования можно считать выполненными, так как в процессе написания работы было изучено большое количество научной и публицистической, искусствоведческой литературы, были освоены разнообразные виды плетения и техники ткачества. Уникальность работы заключается в выполнении фактурного гобелена, выполненной в сложной технике, сочетающей гладкое и фактурное ткачество. Творческий подход раскрывает безграничные возможности технологических приемов гобелена.

Выполнение данной работы – это огромный опыт, как в разработке декоративной композиции, так и в практической работе над гобеленом. Используя различные технологические приемы можно выполнить гобелен, который украсит любой интерьер и привлечет к себе внимание, в каком бы помещении он не находился, ведь исключительность вещей, сделанных своими руками, придает им особенное очарование.

Литература

1. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор: учебник для высших учебных заведений. 3-е изд. М.: Флинта; Наука, 2001.
2. Кравченко С.Н. Гобелен (художественное ткачество): учебно-методическое пособие. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2015. 123 с.
3. Заплатин М.А., Вибе Ф. Самый красивый Урал. Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1983.

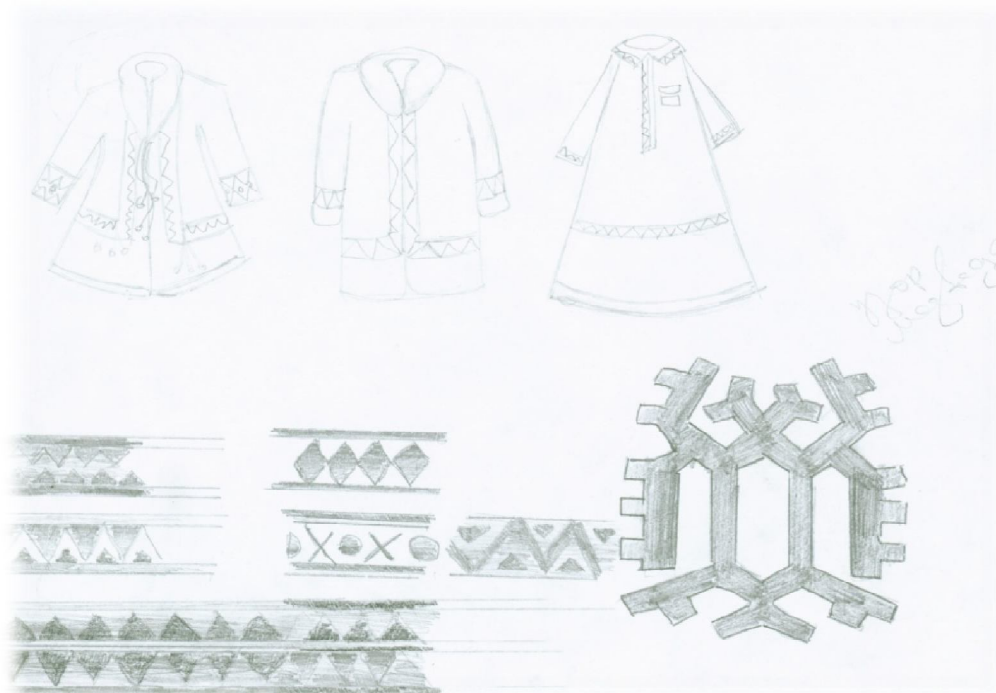


Рис. 1. Поисковые эскизы



Рис. 2. Поисковые эскизы



Рис. 3. Линейный эскиз

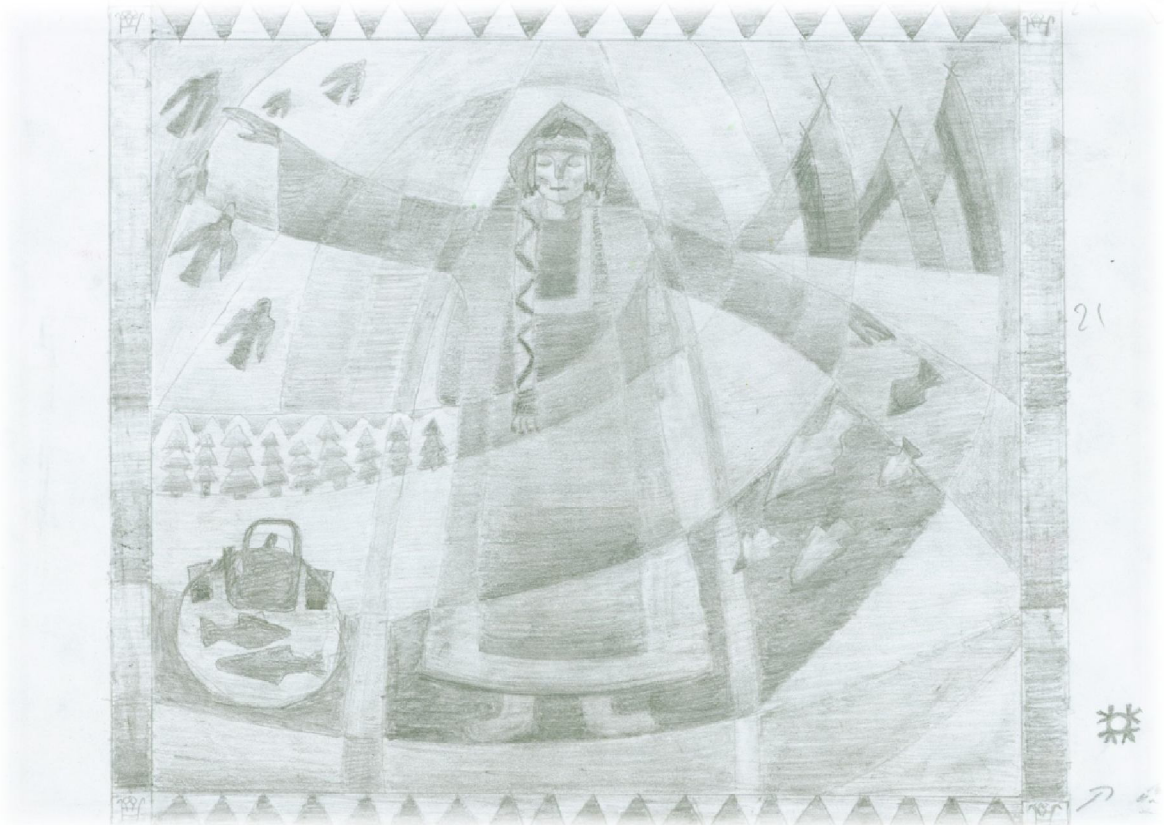


Рис. 4. Тоновой эскиз



Рис. 5. Цветовой эскиз

ТЕХНИКИ И ТЕХНОЛОГИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

УДК 745

В.А. Васькун
студент

Е.Г. Вакуленко

д-р пед. наук, профессор

г. Краснодар, Краснодарский государственный институт культуры

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ КУБАНСКОГО КАЗАЧЕСТВА КАК ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА: ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Традиционный костюм представляет собой одну из важнейших подсистем культуры этноса, и в тоже время самостоятельную систему, состоящую из таких элементов как одежда, головной убор, прическа, обувь, украшения. Костюм является элементом, как духовной, так и материальной культуры. Г.С. Маслова отмечает, что костюм в традиционной культуре носит ярко выраженный знаковый характер, являясь отметкой половозрастной, социально-сословной, этнической, профессиональной принадлежности человека [14, с. 12]. Костюмный комплекс кубанской казачки недостаточно изучен, поэтому для научного рассмотрения требует обширной систематизации собранного материала. Отдельные печатные работы, затрагивающие этот вопрос, в большинстве своем имеют разобщенный описательный характер. Нами проведены исследования по изучению женского костюмного комплекса кубанской казачки конца XIX начало XX века с целью выявить его функционально-знаковые аспекты в системе традиционной культуры кубанского казачества. Было выявлено, что представляет собой традиционный костюм, а так же выявлены основные функции костюма кубанской казачки и формы его бытования. Научные исследования XIX века отчасти позволяют проследить историческое развитие костюма на Кубани. Известны пять основных функций: этнодифференцирующая, магико-религиозная, эстетическая, сословная, практическая. Причем эти функции меняются местами, в зависимости от ситуативного применения: будничной, праздничной, обрядовой. Различают также костюм и по сезону: летний, зимний, осенний, весенний.

Из исторической и историко-этнографической литературы хорошо известно, что, начиная с середины XVI в. Северный Кавказ, является ареной многочисленных миграционных потоков из различных районов России. Это отмечал еще В.О. Ключевский, говоря, что начиная с XVI в. направления миграции русских были довольно устойчивыми, центробежными и приводящими к переселению населения на юг. Здесь образовались новые группы восточнославянского населения с ярко выраженным самосознанием, специфическими чертами материальной и духовной культуры. Это относится и к кубанскому казачеству. В.К. Гарданов считает, что специфические условия появления казачества на Северном Кавказе с самого начала накладывало сильный отпечаток на быт и культуру казачьего населения края, способствовало созданию военизированного уклада жизни [7, с. 274]. Изученные нами материалы по теории и истории костюма недостаточно раскрывает вопросы технологии его изготовления. Для этого нам потребовалось провести собственные фольклорно-этнографические исследования, что бы в полевых условиях изучить не только технологию костюма, но и практическое его изготовление. В процессе наших исследований нами были выявлены народные мастера владеющие технологией изготовления костюма кубанской казачки: О.П. Гончарова, Я.Е. Малова, Л.В. Синявская.

Прежде чем начать изучение составляющих элементов костюма, необходимо рассмотреть материал, из которого он изготавливался. Основным была ткань. Как утверждают народные мастера, существует два вида ткани: домашнего производства, фабричного производства. Первое место в конце XVIII–XIX веков по бытованию занимали ткани домашнего приготовления. Н.А. Корсакова отмечает, что уже с 7–9 лет девочки в казачьей семье приучались к ткачеству и до совершеннолетия успе-

вали приготовить для себя приданное в несколько десятков метров полотна [10, с. 550]. Н.А. Гангур называет другой возраст «девочки приучались к прядению уже с 6–7 лет [4, с. 5]. Сукно ткалось из овечьей шерсти, это была чисто шерстяная ткань. Изготавливали и смешанную, полушерстяную материю. Например, в станице Преградной производили «перетканую шерсть» посредством переплетения шерстяных и льняных ниток. В некоторых станицах льняные нити заменялись пеньковой основой [11, с. 149]. Шерстяная и полушерстяная ткань шла, преимущественно, на пошив верхней одежды, но ее производили мало и употребляли в меньшем количестве, чем холщовую. Это объясняется тем, что «казаки на пошив своего костюма приобретали покупное только фабричное сукно» [1, с. 564]. Качество ткани показывало социально-экономический статус человека. Особенно ярко проявилось это в середине XIX века, когда зажиточные станичники позволяли себе более дорогие ткани (бархат, шелк), а бедные – дешевые (ситец, батист).

При изучении традиционной культуры Кубани XVIII–XIX веков как материальной, так и духовной, женскому костюму исследователи практически не уделяли внимания. Точных сведений об одежде этого периода нет. Н.И. Бондарь выдвигает следующую точку зрения, что женский костюм, особенно парадный, соответствовал традициям тех мест, откуда родом были сами переселенцы или их предки [3, с. 297]. Основываясь на данные о заселении Кубани, можно уточнить вышесказанное тем, что в основном здесь бытовали костюмы Восточной Украины (Полтавская, Черниговская, Екатеринославская губернии) и центрально-черноземные губернии России (Орловская, Тульская, Тамбовская, Курская, Воронежская), т.к. именно отсюда было большинство переселенцев. Это подтверждается и сведениями Н.А. Корсаковой о том, что Кубань – «это уникальный район, где на протяжении двухсотлетнего периода элементы восточно-украинской культуры взаимодействуют с элементами южнорусской культуры» [10, с. 547]. В ткачестве использовали и лен, но значительно реже, чем коноплю. Это было обусловлено тем, что на Кубани климатические условия неблагоприятны для выращивания льна. И середине XIX века домотканая ткань начинает вытесняться тканью фабричного производства. Это объясняется появлением промышленных товаров и изделий, проникновением многих элементов городской моды. Ткани были как привозные (заграничные), так и свои (русские). Причем, русских тканей было значительно больше. Так, В.А. Голобуцкий на 1846 г. отмечает, что «азиатские» товары в общей сумме проданных товаров составляли всего около 10% [5, с. 303]. Состоятельные станичники покупали изделия тульских и московских фабрикантов. Материи отличались разнообразием фактур, рисунков, расцветок. «Дедовская одежда постепенно вытесняется: холщевая рубашка – ситцевой, грубая плахта – цветастой юбкой» [9, с. 219]. В изучении материала необходимо рассмотреть и цвет. Наиболее популярными цветами в ткани были естественные, натуральные: серый, белый, черный, буро-коричневый. Распространенным цветом был синий получаемый по сведениям Ф.М. Пармона, окрашиванием покупной краской индиго (или синий сандал). Красный цвет – кумач – был любимым. Наиболее популярными были однотонные клетчатые и цветастые ткани (т.е. с растительным рисунком). Фабричные ткани имели богатый цветной рисунок, чаще всего с применением синего, зеленого, желтого, красного цветов. По фактуре в костюме сочетались самые разнообразные ткани – гладкие, блестящие, матовые, ворсовые, прозрачные и др. Например, встречались ткани из тонкого сукна с золочеными и серебряными нитями [12, с. 12]. Подводя итог можно сказать, что изначально бытовали ткани домашнего производства, чаще всего естественных, натуральных цветов. Украшался костюм (рубаха, сорочка) вышивкой (наиболее распространен крест в красно – черной гамме), мережками, строчками и т.д. С середины XIX века начинает использоваться фабричный текстиль, который отличался разнообразием рисунков и фактур. Декорировка костюма стала производиться при помощи других тканей (гипюр, парча), покупных кружев, тесьмы, бисера и стекла.

Все костюмы вышеперечисленных губерний обладали специфическими чертами, которые в первые десятилетия были представлены в костюме славянского населения Кубани. Только с середины XIX века прослеживается изменение костюма в сторону единого кубанского костюма. Так как нет точных сведений, из каких именно мест были переселены сюда люди, то глубокое изучение костюма вышеуказанных губерний безосновательно. Следовательно, будет целесообразно рассмотреть восточно-украинский и южнорусский тип костюма, чтобы иметь представление о первоначальном костюме, бытовавшем на Кубани. Часто рубашка, перехваченная поясом, и головная повязка были единственной одеждой девушки [18, с. 313]. Наиболее типична рубашка с поликами – плечевыми вставками «ввставками», собранными у ворота в сборки (рис. 1). Женские рубашки были цельными, а также составными [21, с. 167]. В таком случае верх шили из более тонкого холста, который назывался станом, а низ («пидточка») из грубого холста. Рукава, полики, ворот, низ подола украшали вышивкой. Любимым был крест, выполненный в красно-черном цвете. Юбка отличалась от вышеперечисленных ви-

дов тем, что имела пояс. Она могла состоять из 3-4-х полотнищ ткани, сшитых между собой (рис. 3). Головной убор замужней женщины был полотенчатообразного вида, иногда это был очинок, поверх которого надевался платок. В результате волосы были полностью спрятаны от постороннего глаза [8, с. 124]. Девушки носили венки из живых цветов, обручи, ленты. Рассмотрев украинский и южнорусский костюм можно сделать вывод: основной комплекс одежды конца XVIII – начала XIX века был представлен рубахой разнообразных видов. Следовательно, в конце XVIII – начале XIX веков на Кубани бытовал данный тип костюма. Это подтверждается костюмом XIX – начала XX веков, в основе которого была юбка и рубаха (рис. 4). Женский комплекс одежды XIX–XX веков представлен более широко как письменными, так и материальными источниками. Это позволяет нам более подробно разобрать каждый элемент костюма. Основой костюма была рубаха, которая являлась нательной и верхней одеждой [17, с.313]. В станицах Черноморского войска, по мнению К.В. Чистова, бытовало украинское название «сорочка», тогда как в восточных районах знали только одно русское название – рубаха [11, с. 150]. Это объясняется распределением переселенцев с Украины в одном месте, а из России – в другом. По покрою можно выделить следующие типы рубах, бытовавшие на Кубани: туникообразная рубаха с прямым разрезом, рубаха с поликами: цельнокроеная, составная; рубаха на кокетке – «талейке». Но наиболее распространена была рубаха с прямыми поликами характерная как для русских, так и для украинцев и белорусов. С.А. Трехбратова описывает этот тип одежды: «рубаха была длинной, с длинными же прямыми рукавами, с круглым немного присборенным воротом, иногда воротником [18, с. 313]. К данному описанию можно добавить, что переднее полунище и заднее соединялись на плечах с четырехугольными кусками (вставками) ткани – поликами, а рукава пришивались к стану рубахи с помощью ластовиц (квадратные или ромбовидные вставки ткани в районе мышек). Низ рукавов обрабатывался по-разному: либо рукав сужался к кисти, либо манжет или рюша, либо манжет и оборка из мелких складок. Данная рубаха могла состоять из 2–4-х полотен холста. Очень часто стан женской рубахи был составным, т.е. с поперечным делением (рис.2). Верхняя часть рубахи называлась стан, а нижняя – подстава [4, с. 18]. В более позднее время (в середине XIX века) стан рубахи шили из фабричных тканей – ситца, сатина, даже шелка: при этом подстава была холщовой [18, с. 313]. Качество тканей в рубахе зависело и от назначения (рабочая или праздничная), и от экономического положения (бедный или богатый). Рубаха на кокетке («талейке») получила распространение в конце XIX века под влиянием городской моды. Почти до 30-х годов XX века рубаха была основной одеждой казаков и иногородних. В рубахе и юбке женщины выполняли все домашние работы. Почти всегда женская рубаха декорировалась: в ранний период это была вышивка, а в поздний – ткань, кружево, тесьма и т.д. Любимые цвета вышивки – черный и красный, фон белый. По словам Н.А. Гангур будничные рубахи декорировались очень скромно, а праздничные, особенно свадебные, отличались богатой орнаментикой. Основное внимание уделялось украшению вышивкой мест соединения рукава с плечом (поликом), манжета, ворота, реже пазухи (разрез на груди) и подола [7, с. 18]. Иногда вышивка заполняла весь рукав рубахи, что было характерно для украинцев и выходцев из южнорусских губерний.

В середине XIX века широкое распространение получают фабричные ткани, юбки начинают изменяться. Во-первых, меняется ткань, из которой шьют юбку; теперь чаще всего употребляется ситец, сатин, мадаполам. Во-вторых, увеличивается пышность юбки, за счет использования 4–9 полотнищ, каждое шириной до метра. В работе Г.В. Румянцевой информант из станицы Преградной вспоминает о юбке из 8-ми полок (полка – ширина холста, снятого с ткацкого стана) [16, с. 48]. По сведениям И.Л. Баранкевич, юбки внизу украшались кружевом, оборками, «брызгами», шнуром [3]. Цвета были очень разнообразными, синие, розовые, красные, голубые. В станице Преградной будничные юбки обычно были черного цвета или темные [16, с. 48]. По словам Н.А. Корсаковой, обязательным в костюме казачки было ношение нижней юбки [10, с. 552]. Трехбратова С.А. отмечает, что такие юбки были холщовые; по-русски они назывались подол, а по-украински – спидница [18, с. 313]. Корсакова в своих исследованиях приходит к выводу, что нижняя юбка была обязательно белой или светлой ткани. Украшалась такая юбка понизу сборками, кружевами, вышивкой. В станице Преградной спидница называлась «зоновой» юбкой, «шили ее из мадаполама, ситца и батиста, украшали по подолу большой сборкой, по краю которой шло фабричное кружево [16, с. 48]. Молодые казачки в праздники надевали по 2–3 юбки – одна на другую; а худые и по 4–5 сразу, да еще «подтыкали» одну по талии, чтобы верхняя юбка была пышнее. Праздничные юбки состояли из 3-9 прямых полотнищ. Сборки на поясе были частыми, особенно на заднем полотнище. Выбор ткани зависел от достатка станичников: или ситец, мадаполам, миткаль; или бархат, репс, кашемир. Например, в станице Воронежской «у бедных праздничные юбки шились из ситца, а у богатых – из шерсти разного достоинства» [20, с. 653]. В станице Отважной Лабинского района, во время этнографической экспедиции, были найде-

ны две юбки. Одна нарядная из темно-бордовой ткани, сшита из 4-х полок, у пояса пышно собрана в мелкую складку, пояс для шнура. Подол украшен 6-ю мелкими строчками и орнаментом, выполненным желтыми нитками машинной строчкой. Другая юбка тоже нарядная, сшита из темно-синей ткани из 3-х полок. Подол украшен двумя сборками. Юбки были длинные, широкие, различных фасонов. Девушки, по словам И.А. Баранкевич, носили более короткие, чтобы были видны ботинки. Когда шла казачка, видны были подола всех ее нижних юбок. Украшались праздничные юбки оборками, воланами, тесьмой, кружевом, реже вышивкой. Богатые казачки имели порой до 15–20 юбок.

Со второй половины XIX века распространяется городская одежда – парочка (юбка и кофта) (рис. 5). По мнению Корсаковой Н.А., данный костюм является традиционным кубанским женским костюмом [10, с. 552]. В богатых семьях парочку шили из шелковых или шерстяных тканей, в бедных из ситца. Кофты или «кохточки» шили с разнообразных фасонов, в зависимости от моды. Чаще всего они были «с выкроенными спинками до талии по фигуре, у талии пришивалась косая баска, рукав был длинный, у плеча гладкий или присборенным, сужающийся к кисти, обычно заканчивающийся оборкой» [19, с. 53]. Воротник – стоячий или отложной. Шились такие кофты на кокетке – круглой или прямой. Такие кофточки назывались «кирасами». Кирасы отделялись гипюровыми вставками на груди, бархатом, бисером, декоративными пуговицами, кружевом и тесьмой. Любимой на Кубани была «гусарка» – вид кирасы, отличие состояло в том, что она была короткой, чуть ниже талии, без баски и украшалась на груди шнурами (влияние северокавказского костюма) (рис. 6). Отделялась гусарка галунами, шнурами, которые покупались у адыгов. Шили кофты и свободного покроя – «гейши», «матене». Длина кофты обычно была ниже талии на 10–12 см. Рукава длинные с густыми сборками в верхней части, а книзу зауженные и собранные на манжете. Воротник стойка, по воротнику и низу кофту украшали узкой оборочкой или кружевом [35, с. 7]. Застежка могла располагаться впереди, на боку, на спине, на плече. В фондах КГИАМЗ им. Фелицина хранится матене, относящаяся к началу XX века. Сшита она из белой х/б ткани; украшена по низу рукавов и подола фабричным кружевом «ришелье», полочка декорирована прошвой и строчкой. Застежка расположена на плече и на боку, т.к. у кофты глубокий запах.

В плохое время года к юбке с кофтой прибавлялась теплая верхняя одежда. Трехбратова С.А. считает, что старинной и общераспространенной в XVIII веке на Кубани верхней одеждой был зипун, по покрою такой же, как и мужской [18, с. 313]. Отличием являлось то, что задняя часть его выделялась большей длиной, чем передняя. Изготавливался зипун главным образом из сукна, домашнего производства. По словам Ф.М. Пармона, обычно зипун по конструкции был с клиньями по бокам или сборками; с глубоким запахом спереди [15, с. 147]. Однако во второй половине XIX века, казачки носили его сравнительно редко и далеко не везде. Верхней одеждой на меху были шуба, тулуп, козух, отличались они от такой же мужской только отделкой (вышивка, аппликация).

Следующая деталь костюма, которую необходимо рассмотреть – это головные уборы и прически (связанные с головным убором). Главная функция головного убора и прически – это возрастная и социальная дифференциация, т.к. наличие определенного убора характеризует к какой группе относится его хозяйка. Девушкам на Кубани, как и по многих областях России, полагалось заплетать косу. Коса была красой девушки, символом её непорочности [14, с. 34]. Недаром, по словам М.Ф. Куракеевой, в свадебном обряде кубанских казаков косу невесты продавали жениху, после чего они с невестой получали благословение родителей [13, с. 25]. Баранкевич И.А. отмечает, что в кубанских станицах, населенных выходцами с Украины, использовались украинские венки из красных восковых цветов или повязка из сложенного платка. В станице Воронежской в конце XIX века именно в таком головном уборе венчались невесты. Украинский венок из красных и белых восковых цветов с яркими шелковыми лентами одевали на венчание казачки линейных станиц Новорождественской и Фастовецкой [2, с. 52]. Женская прическа отличалась от девичьей. Обычно волосы убирала тремя способами. Заплетали волосы в две косы, которые татем укладывали вокруг головы, в дополнение использовали гребешки. В станице Воронежской женщины вплетали в косы небольшие кусочки материи и шнуры «кысники» и складывали волосы на голове в круг. Затем поверх заплетенных кос надевали чепец или попросту «колпак», «очипок», сшитый из недорогой материи, т.к. его бывает не видно из-под платка [20, с. 654]. Второй способ женской прически, это когда волосы убирала в пучок и надевали поверх шлычку, которая была разнообразных фасонов. На шлычку летом женщины надевали шелковые или ситцевые платки, косынки. В более позднее время – шарфы, фальшонки, чепчики, наколки, – фабричного производства. Зимой носили теплые вязанные пуховые платки или шали, встречаются также меховые шапочки, которые носили и девушки, и женщины. Существует, как отмечает Н.А. Щурик ряд рисунков, мотив был вален, то краю вышивался трилистник либо крест. На стороне, по которой шел сгиб квадрата, обычно располагалась вышивка, как декоративный элемент. В станице

Марьинской, такая косынка украшалась в технике «ришелье», существовало около 20-ти рисунков. Если данный головной убор выходил из употребления, его не выбрасывали, а использовали для накрытия сосудов с сыпучими продуктами.

Последней деталью женского костюма, которую необходимо изучить, является обувь. Наиболее ранней формой обуви, бытовавшей на Кубани. Были «поршни» и «коты». Поршни – это цельнокроеная мягкая без каблука, элементарной конструкции обувь. Коты в основном праздничная обувь; носили их обычно с чулками, иногда закрепляли на ноге (подобно поршням) ремешками или шнурками, пропущенными через специальные петли (ушки) на берцах или задниках обуви. Каблуки и подошву подбивали подковками. Коты часто украшали цветным сафьяном или вышивкой. Данная обувь, по мнению Ф.М. Пармона является прообразом классической лодочки. Поршни и коты были характерны как для русских, так и для украинцев. Необходимо отметить возрастные различия в одежде. Корсакова Н.А. выделяет, «самым красочным и лучшим по качеству материала был костюм девушек – невест и молодых женщин». По конструкции костюм девушки и женщин ничем не отличался и состоял из кофты и юбки [1, с. 564]. К 35 годам женщины предпочитали одеваться в более темную одежду упрощенного покроя. Одежда детская похожа на одежду взрослого населения. Дети получали минимум одежды, часто донашивая старую.

Изучив источниковую базу по женскому костюму кубанского казачества, а также полевые материалы, собранные нами, мы попытались описать технологию его изготовления. Совместно с народными мастерами. Это позволило продолжить исследования по практическому освоению традиции женского костюма кубанского казачества, начатого Е.Г. Вакуленко [3]. Нами были изготовлены костюмы XIX и XX вв. (рубаха, парочка) (рис. 7, 8).

Литература

1. Арканников Ф.Ф. Николаевская станица. Статистико-этнографические описания // Кубанский сборник. Т. 1. Екатеринодар, 1883.
2. Баранкевич И.А. Традиционный свадебный женский головной убор казачеств России (конца XIX–XX вв.) // Дикаревские чтения. Краснодар, 1999.
3. Вакуленко Е.Г. Народное декоративно-прикладное творчество: Теория, история, практика. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
4. Гангур Н.А. Орнамент народной вышивки, славянского населения Кубани. Краснодар, 1999.
5. Голобуцкий В.А. Черноморское казачество. Киев, 1956.
6. Громов В.П. Начало заселения Кубани русскими поселенцами; Военно-казачья колонизация Кубани // Очерки истории Кубани. Краснодар, 1996.
7. Кавказский этнографический сборник / под ред. В.К. Гарданова. М.: «Наука», 1984.
8. Калашникова Н.М., Плужникова Г.А. Одежда народов СССР: фотоальбом. М., 1990.
9. Кириллов П. Станица Новоминская. Статистико-этнографические исследования // Кубанский сборник. Т. 1. Екатеринодар, 1883.
10. Корсакова Н.А., Матвеев О.В. Традиционная народная культура // Очерки истории Кубани. Екатеринодар, 1996.
11. Кубанские станицы / под ред. К.В. Чистова. М.: «Наука», 1967.
12. Куракеева М.Ф. Казаки Верхней Кубани и зеленчуков. Черкесск, 1994.
13. Куракеева М.Ф. Семейная обрядность казаков. Черкесск, 1996.
14. Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – н. XX в. М., 1984.
15. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М., 1994.
16. Румянцева Г.В. Традиционная одежда восточнославянского населения станицы Преградной // Дикаревские чтения. Краснодар, 1999.
17. Сценический костюм. Каталог. 1983. Выпуск №1.
18. Трехбрatова С.А. Женская одежда // Энциклопедический словарь по истории Кубани. Краснодар, 1997.
19. Шарьпов Н.П. Кубанский казачий костюм // Историческое регионоведение Северного Кавказа ВУЗу и школе. Ч. 2. Славянск-на-Кубани, 1999.
20. Шахов Д. Станица Воронежская. Статистико-этнографические исследования // Кубанский сборник. Т. 1. Екатеринодар, 1883.
21. Этнография восточных славян. М., 1987.



Рис. 1

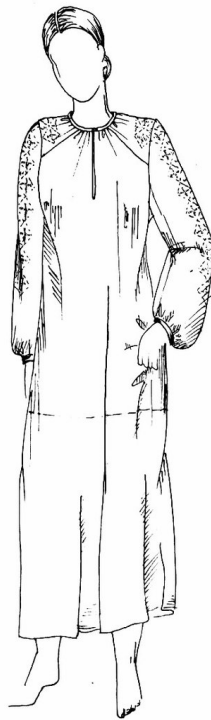


Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8

УДК 7.091.4:39

Р.Б. Галив
магистрант

*Научный руководитель: С.Н. Кравченко, канд. пед. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

РЕКОНСТРУКЦИЯ ПРАЗДНИКА «МЕДВЕЖЬИ ИГРИЩА» ВОСТОЧНЫХ ХАНТЫ АГАНСКОЙ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ГРУППЫ

Мы живем в эпоху колоссальных изменений в геополитическом пространстве Земли. Закладываются новые принципы существования человечества, в первую очередь – в сфере межнациональных отношений.

Этносы, населяющие планету, не равны по своей численности, следовательно, имеют разные возможности для своего развития. В особенно сложном положении находятся все малочисленные народы. От того, сумеют ли они найти место в этнической мозаике мира, сумеют ли сохранить язык, особенности культуры и образа жизни, зависит судьба всего человечества. От этого зависит дальнейшее развитие современного общества – это создание условий для жизнедеятельности разных культур и народов, либо ассимиляция народов и формирование единого безнационального государства.

Истинную душу народа, человека в отдельности, его характер помогают раскрыть не только, то, как он говорит или поступает, но и предметы его творчества и мысли, вложенные в сознание его

руками с помощью пера, топора, ножа, иглы и т.д. Ведь сложенные воедино творения людей разных обществ и народов становятся достоянием цивилизации. Как показала история, предметы высокого мастерства может создать только народ, умеющий радоваться и понимающий свое предназначение в жизни. Когда знакомишься с работами декоративно-прикладного искусства, с работами народных мастеров и умельцев малочисленных народов Севера, созданных для повседневной жизни, или слушаешь произведения устного народного творчества, то можно отметить, что многие мастера, мастерицы обладают высоким внутренним поэтическим даром и языком.

Через творение рук человека и его ума раскрываются основы мировоззрения, нравственности. Мифология и народное творчество у обских угров исторически тесно связаны. Мастера народного творчества в свои произведения вкладывают многое: рассказывают до подробнейших мелочей о народе, его характере, об обычаях и традициях, нравах и вкусах, взаимоотношения и воспитательная роль каждого в семье, а также о том, как северные жители приспособились к суровым условиям края. И всегда довольно ясно подчеркивается особое отношение к оленю, собаке, зверям, птицам, рыбам, духам.

В традиционном ритуальном празднике обских угров Медвежий праздник, широко почитаемом ханты и манси до сегодняшних дней, ярко представлены все виды народного искусства: песни, танцы, театрализованные представления, декоративное искусство.

Медвежий праздник – условное название, в переводе с языков народов Сибири дословно это «пляски», или «игра» (манс. яних йикв – главные пляски, пупих йикв – пляски духов; хант. вой як – звериный танец, лэнгх як – танцы духов; нивх, *чхыф леранд* – медвежья игра). Т. Молданов предлагает термин «игрища» (обрядовая игра). Ближе к сути термин «медвежьи пляски» [1].

Данный праздник проводится по случаю добычи медведя. В нем раскрываются отношения между людьми, добывшими медведя, и самим медведем. Праздничное торжество устраивается в доме охотника, который добыл медведя. Стены жилища украшаются лисьими и соболиными шкурами, платками. Шкуру медведя вместе с головой укладывают на самом почетном месте напротив входа, как самого почетного гостя праздника. Голова его лежит на лапах, а перед ним на небольшом столике стоят угощения, там же складывают подарки – украшения, ткани, платки, для Гостя исполняют песни, пляски, драматические сценки. В перерывах гостей угощают мясом медведя (передняя часть туши предназначалась мужчинам, а задняя, «самая теплая» – женщинам). Если «Гость» медведь, то праздник длится четыре дня, а если медведица – пять.

Не смотря на почитаемость уникального культурно-обрядового комплекса «Медвежьи игрища», отмечается тревожная тенденция сокращения числа носителей фольклора. Это связано с тем, что в годы советской власти медвежьи игрища были запрещены и проводились тайно.

Немало усилий было приложено этнографами Татьяной и Тимофеем Молдановыми чтобы собрать вместе всех исполнителей, кто еще помнил слова священных песен и зафиксировать практически все проводимые на Казыме игрища в том или ином виде (аудио, видео, фото). И в 1991 г. в д. Юильск впервые, после 60-летнего перерыва, были проведены «Медвежьи игрища» открыто и проводятся по сегодняшний день.

Но, к сожалению, не на всей территории наблюдается такая тенденция, со слов Любови Николаевны Айпиной, на реке Аган «Медвежьи игрища» проводились последний раз в 1979 году. Проводил их на своем стойбище Виктор Романович Айпин.

В связи со сложившейся ситуацией в 2016 году сотрудниками муниципального автономного учреждения «Региональный историко-культурный и экологический центр» (Экоцентр) совместно с Тимофеем Алексеевичем Молдановым, кандидатом исторических наук, руководителем клубного формирования «Окружная школа Медвежьих игрищ» автономного учреждения «Окружной дом народного творчества», г. Ханты-Мансийск, было принято решение провести на территории музейно-этнографического и экологического парка «Югра» (который является структурным подразделением Экоцентра) региональный фестиваль «Хатлы». Цель данного мероприятия: это сохранение и развитие самобытной традиционной культуры обских угров на территории Ханты-Мансийского автономного округа-Югры, создание условий для развития волонтерской деятельности, в том числе из числа коренных малочисленных народов Ханты-Мансийского автономного округа (выявление носителей, хорошо знающих сценарий игрищ аганской языковой группы ханты (восточная группа ханты) и хранящих в памяти песни, наигрыши, танцы, а также владеющих навыками изготовления ритуальных предметов – халатов, рукавиц, платков, масок, посохов, стрел и другой атрибутики)

Место проведения фестиваля было выбрано не случайно. Музейно-этнографический и экологический парк «Югра» расположенный в 42 км от города Мегиона в лесном массиве Октябрьского лесничества Мегионского лесхоза и занимает площадь 36 га. На территории Музейно-этнографического

и экологического парка «Югра» на берегу озера Посси-Лор располагается музей-стойбище рода Казамкиных, где представлены 16 хозяйственных и культовых построек народа ханты, перевезенных Юрием Кылевичем Вэллой и Викторией Ивановной Сподиной в 1992 году с родовых угодий Казамкиных. Место для размещения стойбища было выбрано Юрием Кылевичем не случайно. Со слов Тылчина Василия и Любовь Николаевны Айпиной, на данном месте наши предки проводили обряды. «Сначала родители ехали в Магионские юрты и там приобретали белую лошадь...» – рассказывает Любовь Николаевна, а на обратном пути, перед аганскими увалами сворачивали направо и возле озера проводили обряды и приносили жертвоприношения» – вторит ей Василий Антонович Тылчин.

Инициатива о проведении Регионального фестиваля «Хатлые» была поддержана старейшинами и носителями традиций и культуры восточных ханты – Еремеем Даниловичем Айпиным (заместитель председателя Думы Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, председатель Ассамблеи представителей коренных малочисленных народов Севера), Василием Семеновичем Кечимовым (стойбище вблизи д. Русскинская, Сургутский р-н) Семеном Александровичем Айпиным (п. Новооганск, Нижневартовский р-н), Любовью Николаевной Айпиной (п. Новооганск, Нижневартовский р-н), Василием Антоновичем Тылчиным (стойбище вблизи пос. Варьеган, Нижневартовский р-н) и др.

Региональный фестиваль «Хатлые» состоялся уже два раза в 2016 и 2017 годах, за это время восстановлено и разучено много сценок из репертуара «Медвежьих игрищ» аганской языковой группы ханты, большим подспорьем являются аудио записи из фондов Окружного Дома народного творчества предоставленные Тимофеем Молдановым, зафиксированные Еремеем Даниловичем в 70-е годы. Самое главное, что в данном мероприятии принимают участие люди разных возрастов, самому юному участнику исполнилось только полтора годика, а самому старшему более шестидесяти.

В рамках данного фестиваля состоялась конференция «Югра – диалог Культур» на которой обсуждались проблемы сохранения культурного наследия коренных малочисленных народов и экологического воспитания молодого поколения. Состоялась выставка декоративно-прикладного искусства, проведено ряд мастер-классов:

- по исполнению репертуара песен и сценок из «Медвежьих игрищ» (Т.А. Молданов, С.А. Айпин, С.В. Кечимов, С.А. Тылчин);
- «Изготовление ритуальных посохов» (С.А. Айпин, С.В. Кечимов Т.А. Молданов);
- «Изготовление ритуальных масок» (С.А. Айпин, С.В. Кечимов, В.А. Тылчин);
- «Пошив ритуальных рукавиц» (Л.Н. Айпина);
- «Пошив ритуальных халатов» (Л.Н. Айпина);
- «Традиционное плетение поясов на бердо» (Н.Г. Харчевникова);
- «Изготовление посуды из бересты» (И.С. Тырлина)
- «Приготовление и выпечка ритуальных фигурок» (Т.А. Молданов)
- «Приготовление подавушки» (И.С. Тырлина, Р.А.Ибраева).

Мастер-класс по пошиву ритуальных рукавиц аганской территориальной группы ханты (Любовь Николаевна Айпина носитель традиционной культуры коренных и малочисленных народов Севера, мастер народных промыслов и ремесел п. Новооганск, Нижневартовский р-н) (рис. 1).

Обрядовые рукавицы – это важный атрибут в проведении ритуалов. Во время проведения священных песен или ритуальных игр все части тела проводящего должны быть прикрыты. Рукавицы в этих случаях служат неким барьером между человеческой рукой и священным предметом. «Голыми руками во время священной песни нельзя держать и передавать предметы. Руки таят в себе некую силу, некий заряд энергии. Изготавливая рукавицы, женщина должна всегда помнить, что таким образом она поддерживают постоянный источник очищения, в первую очередь для мужчин в период проведения ритуала. На ритуальных рукавицах, используемых во время медвежьего праздника, делают специальный священный узор – оберег» – рассказывает Любовь Айпина – «Ритуальные рукавицы богатырского одеяния и снаряжения выполняются из сукна и украшены орнаментом в виде креста. Крест – это пути дороги, открывающиеся перед человеком через исполнителя священной песни. Считалось, что стабильное существование семьи, дома, равно как и здоровье его обитателей, напрямую связано с узором-изображением божества-покровителя семьи. В настоящее время священные узоры встречаются на ритуальных поясах, рукавицах, шапках. Предметы с их изображениями используют на Медвежьих игрищах, в конце кладут в приклады духов хранителей».

Обрядовые рукавицы шьются из сукна, чаще всего черного цвета – это «цвет духа-покровителя в образе медведя» рассказывает Т.А. Молданов. Мастерница выкраивает их на глаз, такого размера, чтобы в них помещалась мужская рука. Существуют два вида выкройки рукавиц. В первом виде (рис. 2) выкройка состоит из четырех частей, где основа рукавицы и большой палец выкраиваются

отдельно друг от друга. Второй вариант (рис. 2), более трудоемкий, выкраивается из трех частей сразу с большим пальцем.

Швом «через край» по очереди соединяют между собой две стороны основания перчаток и большого пальца, далее их соединяют между собой.

«Крупными стежками соединяют детали рукавиц, которые предназначаются для богатырского одеяния, а мелким для человека» – говорит Любовь Николаевна (рис. 3).

Рукавицы декорируются по форме рукавицы и большому пальцу цветными лентами скрывая шов соединения деталей. После того как тесьма пришита, край рукавицы подгибается и подшивается тканью.

Организаторы фестиваля очень надеются, что очень скоро, после долгового затишья, состоится «Медвежьи игрища» аганской территориальной группы ханты и сбудется мечта Еремея Даниловича Айпина. Тимофей Алексеевич Молданов пополнит фонды Окружного Дома народного творчества полным собранием аудио- и видеозаписей ритуального праздника «Медвежьих игрищ» аганской территориальной группы ханты, уникальной традиции, выработанной и отшлифованной веками. Сегодня есть надежда, что медвежьи игрища общими усилиями заиграют как сорок лет назад.

Литература

1. Молданова Т. Картина мира в песнопениях медвежьих игрищ северных хантов. Томск, 1999. С. 9-10.
2. Коренные малочисленные народы Севера. URL: <https://kmns.admhmao.ru/personalii/gosudarstvennye-i-politicheskie-deyateli/299496/aypin-eremey-danilovich> (дата обращения: 1.10.2017).
3. Коренные малочисленные народы Севера. URL: <https://kmns.admhmao.ru/personalii/uchenyey/299449/moldanov-timofey-alekseevich> (дата обращения: 1.10.2017).



Рис. 1. Любовь Николаевна Айпина за работой

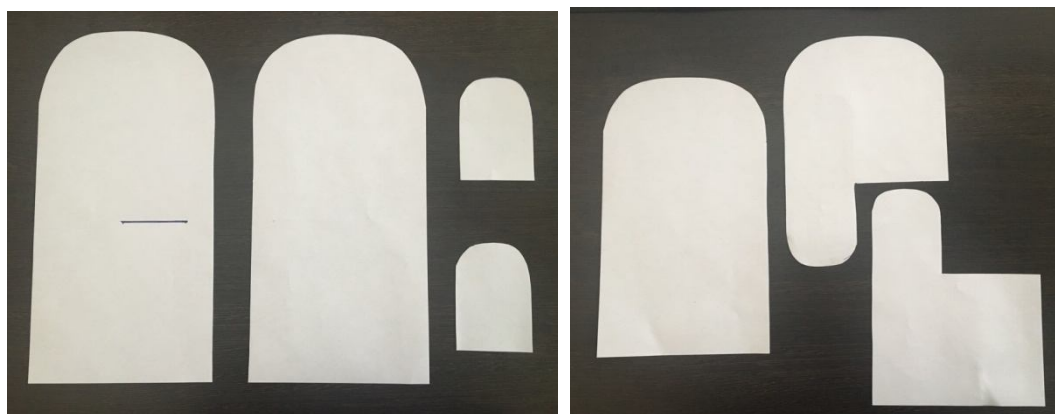


Рис. 2. Лекала обрядовых рукавиц



Рис. 3. Обрядовые рукавицы, сшитые мастером Л.Н. Айпиной

УДК 7.021

К.С. Жукова

студент

Научный руководитель: Г.М. Визель, доцент

г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

РАЗРАБОТКА И ВЫПОЛНЕНИЕ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ «ПТИЦЫ» (ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА)

Произведения декоративно-прикладного искусства различны по стилю, материалу и технике исполнения, применение их в жилых и общественных зданиях ставит своей целью придать большую выразительность, усилить художественные качества интерьера, подчеркнуть функциональное его назначение. Стиль произведения изобразительного искусства проявляет себя совокупностью особенностей общего вида произведения и его частей, деталей изображения, колорита, композиции и всех остальных особенностей произведения. В результате возникает индивидуальная форма изложения художника, отличающаяся от какого-либо конкретного направления частными характеристиками создаваемого.

В основе каждого произведения искусства лежит композиция, которая позволяет собрать все воедино, делает его цельным, неделимым. Композиция – агрегация, взаимосвязь всех составляющих компонентов произведения в общей структуре, которая обуславливается его содержанием и стилистическими особенностями не столько автора, сколько направления всей эпохи. Главная цель построения композиции состоит в том, чтобы найти единство и взаимосвязь всех частей, из которых состоит целое [4, с. 10]. Декоративная композиция – композиция с высшим уровнем выразительности и декоративности, включает в себя элементы стилизации и абстракции. Главной целью декоративной композиции считают достижение ее высшей выразительности и эмоциональности с частичным или полным отказом от реалистичности изображения [3, с. 18]. Разработку и создание декоративной композиции необходимо начинать с осмысления ее в целом. Избранные в качестве основной тематики формы должны пройти наисложнейший путь преобразований и трансформаций.

В ходе поиска и составления декоративной композиции «Птицы» были проанализированы работы других художников. Опираясь на найденные аналоги, была создана «копилка» стилизованных образов птицы. Разработка целостной композиции включала в себя различные варианты расположения элементов. При работе над подготовительными эскизами необходимо было найти наиболее вы-

годную стилизацию. Степень обобщения и условности изображаемых фигур и предметов в стилизованной композиции может быть достаточно велика и доходить до абстракции, не переходя при этом границы жанровой узнаваемости (рис. 1).

Воплощение работы «Птицы» в жизнь. Выполнение работы в жизнь проходило через несколько этапов: разработка и утверждение эскизов, создание моделей из глины, отливка гипсовой формы, ее снятие и зачистка, изготовление изделия в технике отливки из основного материала (фаянс), оправка, зачистка, сушка.

Создание моделей из глины. Для того чтобы изделие получилось ровным, в самом начале выполняется модель из глины. Работа с глиняной моделью – принципиально важный и ответственный этап работы. Глина значительно облегчила поиски внутренней пластики каждого изделия. По эскизу были изготовлены модели форм, которые позволили окончательно определиться с пластическим решением композиции в материале. Величина моделей составляла чуть больше натуральной, с учетом усадки материала при сушке и обжиге. Определившись с конечным вариантом композиции, можно было приступить к этапу формовки изделий (рис. 2).

Отливка гипсовой формы. Гипс обладает свойством исключительно точной передачи очертания мягкой модели при переводе ее в гипсовую, т.е. в твердую модель. Он является незаменимым подсобным материалом при производстве керамических изделий. Процесс формования заключается в изготовлении гипсовых форм из уже имеющихся глиняных моделей. Этот процесс основан на способности простой формы (в нашем случае гипсовой) всасывать в себя воду из керамической массы средней твердости и принятием пластом более точной формы самого изделия. Формование путем шликерного литья или путем отминки пластичной массы в гипсовых формах имеет большие технические возможности [1, с. 82].

На первом этапе формовки модель была разделена на две равные половины, путем разделения мягкой формы пластиковыми пластинами. Затем поверх модели был нанесен разведенный гипс. Образующиеся при этом пузырьки снимались ложкой. Гипс постепенно загустел и приобрел сметанообразную консистенцию.

После равномерного распределения гипса по модели, нужно было дать ему затвердеть до прочного состояния. Затем, кусок переворачивался. Вся поверхность изделия была покрыта тонким слоем специально приготовленной смазки. Поверх снова был залит гипс. После схватывания гипса форма была разомкнута, и глиняная модель была извлечена. Далее, форма тщательно была вымыта и оставлена сохнуть. После высыхания форма была зачищена наждачной бумагой, счищались мелкие неровности. Наступил этап отливки изделия (рис. 3).

Шликерное литье. Шликер – это глина, разведенная водой до состояния, напоминающего густые сливки (в данном случае фаянс). Гипсовая форма, в которую наливают шликер, вбирает в себя воду. При этом слой глинистой массы равномерно оседает на внутренних поверхностях формы, образуя стенки будущего изделия. Время нахождения шликерной массы в гипсовой форме пропорционально толщине стенки изделия. При получении нужной толщины стенки, шликер сливается, убираются остатки, и гипсовая форма подсушивается в сушильном шкафу или естественным путем. Когда изделие подсыхает до нужного состояния, оно извлекается из гипсовой формы

Сушка керамических изделий может проходить как в естественных условиях – на стеллажах в мастерской, так и в принудительной – в сушильных шкафах и сушилках. Скорость сушки, т.е. скорость удаления влаги из отформованного изделия, зависит от температуры, влажности окружающей среды и воздухообмена. Кроме того, скорость сушки зависит от формы и габаритов высушиваемого изделия. После сушки изделия подвергают оправке, зачищая края, заглаживая поверхности и устраняя мелкие дефекты.

Оправка. Изделия, отформованные или отлитые в гипсовых формах, имеют на поверхностях швы, которая необходимо минимизировать. Оправка производится на подсушенных до твердого состояния изделиях. Для этой цели применялся ножик, деревянные резакы, поролон. Делались прорезы, благодаря которым, в дальнейшем с помощью шликера были убраны все неровности.

Сушка. Процесс сушки требует особого внимания. Испарение воды происходит сначала с поверхности изделия, а затем внутри фаянсовой массы. Необходимо следить за тем, чтобы процесс протекал постепенно и равномерно. Сушка проводилась в подходящей среде на ровной поверхности, которые соответствовали следующим ее этапам:

1) Степень влажности и усадки фаянсовой массы высока, поэтому изделие высыхало постепенно. Чтобы процесс протек равномерно, работа накрывалась на длительное время влажной тканью и полиэтиленовым пакетом.

2) Когда пластичность потерялась, фаянсовая масса приобрела определенную плотность, так как из нее уже испарилась почти вся вода. И процесс сушки был ускорен.

После того, как все этапы работы были выполнены, можно переходить к обжигу.

При контакте с теплом фаянсовое изделие обретает новую жизнь. Вода уступает место огню. Огонь ускоряет процесс, происходящий в природе в течение веков под воздействием солнечного тепла. После обжига изделия становятся еще более твердыми, а главное – приобретают прочность и долговечность. В этом помогает специальная печь для высоких температур, в которых глиняная паста остекловывается при 1300°C. Фаянсовые пасты для низких температур уплотняются при 1050°C.

Обжиг керамических изделий можно вести в один или несколько приёмов:

1) Утильный обжиг. Проходит в электрической печи при температуре 1000°C. Температура в печи набирается по возрастанию, постепенно.

2) Политой обжиг. Изделия уже покрыты бесцветной глазурью. Температура обжига 1200°C.

Во время обжига из массы изделия удаляется остаток гигроскопической влаги, происходит разложение глинистых веществ, карбонатов, выгорание органических примесей, а также во время обжига происходит усадка изделий [3, с. 103].

Таким образом, разработка и выполнение декоративной композиции «Птицы» – длительный процесс, потребовавший комплексных знаний, умений и навыков, как в проектировании художественных изделий, так и в области технологии его выполнения в материале (художественной керамике).

Литература

1. Буббико Б., Крус Х. Керамика техника, материалы, изделия. М.: Ниола-Пресс, 2009. 128 с.
2. Кошаев В.Б. Композиция в русском народном искусстве. М.: Владос, 2006. 120 с.
3. Рос М.Р., Фригола Художественная керамика. М.: Художественная школа, 2013. 160 с.
4. Паранюшкин Н.В. Композиция. Ростов-на/Д.: Феникс, 2005. 81 с.

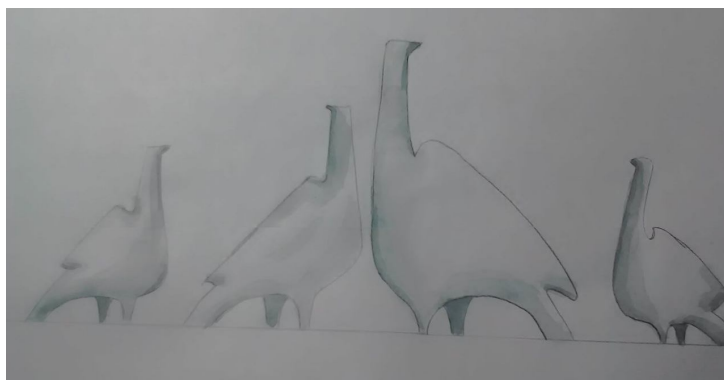


Рис. 1. Поисковый эскиз



Рис. 2. Модель из глины



Рис. 3. Гипсовая форма

УДК 745

Е.В. Мигунова

студент

С.В. Тумасян

старший преподаватель

г. Краснодар, Краснодарский государственный институт культуры

НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КУБАНИ: ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИМЕРЕ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ)

Народное декоративно-прикладное искусство Кубани является частью народного искусства России и мира. Утрата народных традиций может привести к исчезновению самого этноса с этнографической карты мира. Вот почему так важно знать традиционную культуру своего народа, в том числе и народное декоративно-прикладное искусство как её части.

На основе изученных нами различных источников, полевых исследований можно выделить наиболее распространенные в конце XIX – в начале XX вв. и еще сегодня бытующие на Кубани традиционные виды народного искусства: гончарная посуда и глиняная игрушка, вышивка, вязание, ткачество, плетение из лозы, соломы, листьев початков кукурузы, резьба по дереву и др. В научных работах достаточно раскрыты виды народного декоративно-прикладного искусства Кубани, формы его бытования, народные мастера, школы народных традиций и др. (Вакуленко Е.Г., Гангур Н.А., Щербина Ю.Г., Царёва Л.С. и др.). Однако народная вышивка как самый распространённый вид народного декоративно-прикладного искусства на Кубани недостаточно изучена, и в особенности, ее технологический аспект. Знание технологии народной вышивки позволяет сохранять преемственность народной традиции – главного условия её сохранения. В настоящее время возрос интерес к народной вышивке Кубани, многие вышивают рушники, скатерти, салфетки в этой технике. Однако как показал проводимый нами анализ многих выставок декоративно-прикладного искусства, многие мастерицы нарушают технологию изготовления народной вышивки, что приводит к разрушению традиции сложившейся на Кубани. Нами предпринята попытка изучить не только историю народной вышивки, но и её технологию. В данной статье описывается история и технология изготовления вышитых изделий на Кубани. Для этого потребовалось изучить литературу, специфику традиционной культуры Кубани, проанализировать народное искусство Кубани, изучить и описать технологию основных швов народной вышивки на территории Кубани, проанализировать способы орнаментации и символику цвета в народной вышивке. Для полноты раскрытия темы были привлечены различные методы науч-

ного исследования, а так же литературные источники, полевые исследования проводимые авторами статьи. Проанализировав работы Е.Г. Вакуленко, Н.А. Гангур, С.А. Трёхбратовой, Н.А. Корсаковой и других, мы выяснили, что по функциональности рушники подразделяют на «утирач», «килковые», «плечевые», «подарковые» (или «дарные»), «божники», «зеркальные», «церковные», «крестовые». Длина рушников была от 2 до 4 м, ширина – 36–40 см. Как отмечает в своей работе Н.А. Гангур «Орнамент народной вышивки славянского населения Кубани», орнаментальные вышивки по характеру изображенных мотивов подразделяются на: геометрические, растительные зооморфные, антропоморфные [4].

Как нам хорошо известно из истории заселения Кубани традиционная культура в данном регионе сформировалась из двух культур: восточно-украинской и южнорусской. Вследствие чего в новых социально-экономических условиях создавалась новая локальная особенность традиции, которая во многом сложилась в конце XIX – в начале XX столетия. Народные мастера стали обмениваться опытом, при этом создавая свой неповторимый орнамент, который присутствует только на кубанских вышивках. Вышивка считалась основным видом народного искусства Кубани. Вышивали рушники, рубахи, подзоры, набожники и другие изделия, которые в дальнейшем применились в быту. В кубанском жилище рушник имел разнообразные функциональные назначения, тем самым определялась форма орнаментальных мотивов и содержание. В каждом жилище имелись рушники до 4-х метров в длину и до полуметра в ширину – божницы, ими украшали иконы. Особенности кубанского рушника раскрывают в своих работах Е.Г. Вакуленко и Н.А. Гангур. В своей книге Е.Г. Вакуленко «Народное декоративно-прикладное творчество» даёт описание кубанского рушника следующим образом: Рушник (полотенце, утиральник, рукотёр и т.д.) среди восточнославянского населения Кубани являлся не только изделием утилитарным, но и выполнял эстетическую функцию [1, с. 65–68]. Обычай украшать свой жилище рушниками был принесён на Кубань с украинцами. Длина рушника зависела от длины хат. Со временем эта традиция стала утрачиваться. Полотенца обрамляли висащие на стенах фотографии, картины, зеркала. Как вспоминает В.В. Малых (1928 г.р.), проживающая в станице Павловской, «На икону вешали «божник» – рушник, длина, которого была 2,5–3,5 м, он должен был покрывать все иконы, висевшие в «красном углу» [6]. Обязательно «божницы» вывешивали двух видов – праздничные и будничные. Для вытирания рук и повседневного пользования были полотенца утилитарного назначения – «утирачи», которые практически не украшались вышивкой, либо украшались небольшими элементами. Так же на территории Кубани присутствовала вышивка цветной гладью, ей украшались занавески, салфетки, платки. Болгарский крест использовался на вышитых изделиях реже, в отличие от обычного [5].

Как вспоминает народный мастер из станицы Канеловской Староминского района Краснодарского края Г.С. Чешенко, вышитые рушники было принято дарить на свадьбе. Родители подносили на рушнике хлеб-соль. Самые яркие отбеленные рушники готовились для свата со свахой. Вышитым полотенцем перевязывали дугу свадебного поезда. Часто применяемыми узорами вышивок на свадебных рушниках были цветы, вазы, птицы, венки с инициалами и короны. Обычно в доме имелось тридцать и более вышитых рушников. Они изготавливались в честь памятных событий, дат, в качестве подарка дорогим и близким людям.

Также вышивали женские и мужские рубахи. Мужские рубахи встречаются значительно реже, чем женские, и большинство из них датируется первой половиной двадцатого века. Различные типы рубах отличаются друг от друга главным образом характером разреза для надевания, фасоном воротника, украшениями. Рубахи вышивали в основном крестиком, черными и красными хлопчатобумажными нитями.

Как отмечает в своей работе Гангур Н.А. «Орнамент народной вышивки славянского населения Кубани», орнаментальные вышивки по характеру изображенных мотивов подразделяются на: геометрические, растительные, зооморфные, антропоморфные [4].

Во многих вышивках существуют смешанные орнаменты, которые складываются из геометрических и растительных мотивов. Сюжет и мотив могут совпадать друг с другом. Но мотив – более мелкая структурная единица, в то время как сюжет – более широкое понятие. Он может состоять из нескольких мотивов (растительных, зооморфных, антропоморфных), взаимосвязанных между собой и не имеющих ритмичного повторения.

С конца XIX века на Кубани большинство вышитых изделий мастерицы выполняли односторонним крестом («крестиком» – кубанск.) в красно-чёрной гамме и такими разновидностями шва, как «двойной» («болгарский крест»), «разреженный крест» («ложное кружево») и полукрест («роспись»). Вышивки крестом бытовали повсеместно в орнаментации таких видов одежды как женские и мужские рубахи, фартуки, различные по крою и наименованию кофты и блузки. В основном доминирова-

ла двухромная вышивка: основные цвета – красный и чёрный. Иногда народные мастера использовали вместо чёрного синий цвет, или серый, но при этом принципы цветовых соотношений оставались традиционными. Основным цветом в декоре был красный, столь излюбленный в народном творчестве [4]. Технология изготовления рушников на Кубани раскрывается в работах Е.Г. Вакуленко «Народное декоративно-прикладное творчество: теория, история, практика». Нами были проведены полевые исследования вышивки рушников в музеях города Абинска, станицах Мингрельской, Холмской, частных коллекциях Г.Г. Шелесной и народных мастеров И.Ю. Брегеда, В.Ф. Мординой, В.В. Малых, Л.А. Новиковой, И.В. Луцевой, Н.К. Селезень, Г.С. Чешенко [6]. Встреча с народными мастерами позволяет нам практически освоить традицию вышитых рушников, освоить ученичество. О роли народного мастера в передаче народной традиции говорят многие ученые, искусствоведы, практики. Понятие народного мастера раскрывается в работах М.А. Некрасовой. В монографии «Народные мастера Кубани» Е.Г. Вакуленко пишет: «народные мастера, имеющие особый духовный опыт в традиции как носители самобытного самосознания, стали основой духовного становления новых молодых народных мастеров, а процесс их обучения – ученичество – основное средство их выращивания. Ученичество стало мощным течением в истории традиционной жизни народа и плодотворным явлением в традиционной жизни России, в том числе и Кубани» [3, с. 5].

Из рассказов народных мастеров Веры Федосеевны Мординой, проживавшей в ст. Брюховецкой, Галины Степановны Чешенко ст. Канеловской Староминского района, мы узнали о технологии вышивания рушника и об основных швах, которые чаще всего применялись в народе. На Кубани рушники вышивались на конопляном выбеленном полотне, позднее – на льне. Основные цвета вышивки были красный и чёрный. Как говорят народные мастера перед началом работы необходимо подобрать подходящий орнамент для будущего изделия, который необходимо полностью воспроизвести на ткани, стараясь передать цветовую гамму. Необходимо правильно расположить орнамент на ткани и определить центр на будущем изделии. С левой и с правой стороны от вышивки необходимо оставить 3–4 см ткани (1,5 см – для мережки), снизу 7–10 см. Затем на цельном отрезе льна отмерить необходимую длину и ширину (длина рушника в казачьих хатах была от 2 до 4 метров, ширина 38–40 см) и выдернуть долевыи и продольные нити со всех сторон и по образовавшемуся «следу» вырезать полотно.

Перед тем как вышивать рушник необходимо проверить нитки на прочность цвета. А именно сделать несколько стежков на ткани и застирать в теплой воде, после чего посмотреть наличие следов. В том случае, если нитка дала след на ткани, её необходимо перекипятить в воде с добавлением уксуса (1 ст. л. на 1 стакан воды) в течение 5 минут и прополоскать до «чистой воды». После того как подготовили ткань для будущего изделия, можно приступать к отделяванию края мережкой. Далее можно было переходить к вышиванию основного орнамента, его начинали вышивать с края, либо с центра. Основной шов, используемый кубанскими народными мастерами, был «крестик» – вышивался по счёту нитей на ткани. Состоит он из одинаковых по величине диагонально пересекающихся стежков. На изнаночной стороне должны образовываться ряды из горизонтальных или вертикальных стежков. Конец нитки необходимо закрепить петлёй по диагонали клеточки, а выводить иглу нужно в левом нижнем углу первого крестика. Так делают если в узоре надо выполнить несколько горизонтальных крестиков. В редких случаях удобно вышивать по вертикали, тогда все стежки ряда вышивают в одну сторону слева по диагонали на право, затем вышивают ряд стежков, перекрывающий первые. Необходимо следить, чтобы вышитых крестиках в верхних перекрывающих стежках направление было в одном направлении по всему изделию. Для того что бы перейти от одного элемента к другому, иглу с нитью выводят на изнанку изделия и закрепляют под изнаночными стежками, протягивая под ними рабочую нить для того, что бы от одного элемента к другому иглу с нитью выводят на изнанку изделия, закрепляют под изнаночными стежками протягивая под ними рабочую нить. Готовый рушник немного подкрахмаливали, чтобы они держали жёсткую форму. После того как рушник высохнет, его следует прогладить утюгом (с изнаночной стороны) и пришить кружево. Иногда кружево пришивали до стирки.

В данной статье мы проанализировали особенности вышивки на Кубани. Вышивкой украшали одежду (мужские и женские рубахи), рушники, набожники, настольники, подзоры, занавески и многое другое. К наиболее традиционным техникам, часто встречающимся на Кубани, относят вышивку крестом, счетную гладь. Повсеместно встречаются разные виды мережек – ажурные швы, которые могли быть как одной из составляющей вышивки, так и самостоятельным узором. Мережками обрабатывались края рушников, настольников, горловины, рукава и подолы рубах. Также была распространена белая строчевая вышивка, часто встречающаяся на настольниках и рушниках (иногда с ведением в контур рисунка красной нити). В ходе полевых исследований в этнографических экспедициях,

были зафиксированы изделия, выполненные в технике филейно-гипюрной вышивки с характерными для нее растительными узорами, составленными из плотных продолговатых овалов. Это красивые ажурные салфетки, накидки на подушки, скатерти и др.

Литература

1. Вакуленко Е.Г. Народное декоративно-прикладное творчество: теория, история, практика: учебное пособие для высших учебных заведений. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
2. Вакуленко Е.Г. Народное декоративно-прикладное искусство Кубани: традиции и современность: монография. Краснодар, 2002.
3. Вакуленко Е.Г. Народные мастера Кубани. Краснодар: Традиция, 2009.
4. Гангур Н.А. Орнамент народной вышивки славянского населения Кубани. Краснодар, 1999.
5. Гангур Н.А. Народное декоративно-прикладное искусство восточнославянского населения Кубани (на примере текстиля): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Краснодар, 2002.
6. Полевые материалы.



Рис. 1. Свадебный рушник



Рис. 2. Свадебный рушник



Рис. 3. Старинный рушник, найденный на полевых исследованиях



Рис. 4. Старинный рушник, найденный на полевых исследованиях

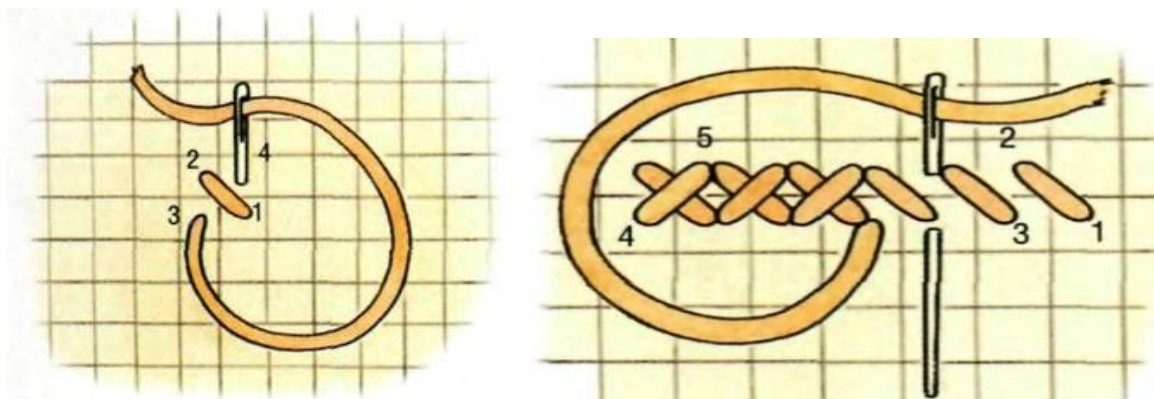


Рис. 5. Основные швы народной вышивки



Рис. 6. Народный мастер вышивки Н.К. Селезень и студентка А. Гарькуша(полевые исследования)



Рис. 7. У народного мастера В.Ф. Мординой (полевые исследования)

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ГОРЯЧЕГО БАТИКА В ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ «СУМПЫТЫЛЬ КУП – ШАМАНЯЩИЙ ЧЕЛОВЕК»

Искусство украшения тканей насчитывает многовековую историю. Желание украсить текстильные предметы, сделав их неповторимыми, оживив их орнаментом и цветом, существовало всегда. Впервые искусство росписи тканей возникло в Египте, Индонезии, Китае и в дальнейшем распространилось в Азии и Европе, совершенствуясь: усложняясь технически и наполняясь художественными традициями, которые отразились в способах нанесения красителя на ткань и его создания, выборе материала для росписи, закрепления пигмента [5, с. 159–162]. Особое значение в художественном оформлении тканей имел древнейший способ уникального создания расписных полотен как горячий батик, отличающийся своими технологическими аспектами росписи от других видов батика, и широко применимый и сегодня [1; 2].

Слово «батик» – в переводе с французского означает «набивной». Батик представляет собой создание многоцветной ткани, рисунок на которую производится ручным способом [5, с. 164]. Однако существует и другое определение «батик» яванского происхождения, обозначающее способ создания декоративных полотен путем нанесения различного рода узоров, фрагментов, фигур с помощью нагретого воска и парафина с дальнейшей окраской незакрытых участков ткани [4, с. 7].

Многообразие декоративных эффектов обусловлено огромным количеством способов оформления тканей. Роспись тканей осуществляется тремя основными техническими видами – способами, каждый из которых характеризуется наличием собственных приемов и правил оформления. Такими являются техники горячего, холодного батика и свободной росписи ткани. Первые две техники, в отличие от третьей, имеют общую характерную особенность такую, как применение специального резервирующего состава, основной принцип которого заключается в том, что бы сдерживать растекаемость красителя по ткани. В технике свободной росписи ткани резерв не используется, так как здесь особенностью является свобода нанесения краски без целенаправленной передачи четкого контурного изображения [5, с. 164–165].

Наряду с тремя основными техниками батика существуют и множество других таких, как акварельная техника, графаретная роспись, узелковая техника, солевая техника, кракле и многие другие [4, с. 56–76]. Они способны сочетаться между собой и с основными техниками в процессе росписи полотна. Например, горячий батик может использоваться вместе с кракле, а холодный батик – вместе с солевой техникой.

Технология горячего батика заключается в том, что роспись осуществляется путем многократного покрытия ткани расплавленным воском или парафином и опущения ее в краситель [2; 3]. Горячий батик как способ росписи полотна самостоятельно подразделяется еще на несколько способов работы: простой батик, сложный батик, работа от пятна. Простой батик представляет собой роспись в одно перекрытие, когда первоначально на нужные участки ткани наносится резерв, а далее после его застывания, поверх него наносится один или несколько цветов краски, в результате чего с последующим удалением резервирующего состава, образуются светлые части на темном фоне. Сложный батик – это два и более перекрытий ткани, он содержит несколько этапов простого батика, то есть как бы повторяя его способ, после первого перекрытия и застывания, прокрашивая ткань по рисунку и накладывая резерв на высохшие участки ткани необходимое количество раз, соблюдая градацию от светлого тона к темному. Работа от пятна – это роспись ткани, также состоящая из нескольких этапов. Первым этапом является предварительное нанесение краской разных цветов на ткань расплывчатых пятен, в соответствии с разработанным эскизом. Вторым этапом это дальнейшая прорисовка компо-

зиционных пятен резервирующим составом. Следующий этап – после высыхания резерва, нанесение на ткань краски другого цвета и дальнейшая прорисовка композиции в целом [4, с. 34–35].

В процессе росписи полотна на ее первоначальных стадиях, весьма эффективными используемыми приемами могут быть солевая техника, набрызг и акварельная техника. Солевая техника позволяет создать на ткани абстрактные узоры, причудливую неповторяющуюся текстуру «ряби», за счет впитывания воды вместе пигментом разной по размеру посыпанной на ткань солью. Набрызг – это разбрызгивание на поверхности светлого (прокрашенного или неокрашенного) участка ткани воска или парафина, после высыхания которых участок ткани заливается темным пигментом. В результате образуются светлые брызги в форме «капель», «точек» разных размеров. Акварельная техника позволяет добиться плавных переходов цвета от одного оттенка к другому [4, с. 56–59].

В качестве завершающих технических приемов работы в росписи ткани способом горячего батика хотелось бы выделить такой прием как кракле. После завершения всех этапов работы основной техники, натянутая на подрамник ткань полностью покрывается воском или парафином, после застывания, ткань, сминается, образуя трещины и разломы, которые окрашиваются темным красителем с помощью кисти или губки. В конечном результате получается интересный узор, напоминающий сетку.

Из выше сказанного следует отметить, что возможности горячего батика не ограничены. Таким образом, особое внимание, хотелось бы обратить на технику горячего батика при выполнении декоративной композиции «Сумпытыль куп – шаманящий человек», где раскрывается образ шамана – медиатора как посредника между мирами Вселенной через представления о материальном и духовном мировоззрении малочисленных народов Севера остяко-самодийцев (селькупов) (рис. 1, 5–10).

По представлениям селькупов мир разделялся на три основных: верхний (инный мир), средний (чонтокий мир) и нижний (ылкий мир). Верхний мир, представлявшийся как небесный (номый, нуй мир), солнечный, мир «рая», был непосредственно связан с тем местом, куда шаман отправлялся во время камлания, чтобы испросить небесных верховных божеств (духов) об удаче в предстоящей охоте или рыболовстве, получить интересующую народ информацию или, напротив, донести ее от людей богам. Путешествие в верхний мир шаман мог осуществить через определенную щель – дымовое отверстие в чуме и с помощью специального облачения и шаманских атрибутов. Небесный мир, ассоциировавшийся с местом обитания священных птиц (орла, лебеди, гагары, утки и т.д.) и зверей (кося, оленя, марала, лося) «диктовал» шаману, как ему облачаться (рис. 2). Именно поэтому по дороге к небесным духам шаман представал в образе птицы и небесного зверя, что просматривалось в шаманском костюме и в головном уборе камлающего, в виде венца с рогами оленя, ассоциировавшимися с ветвями мирового древа, в отделке кафтана и оформлении рукавов, нагрудника, свисающими с них жгутами, лентами, символизировавшими оперение птиц (рис. 3). Особое внимание уделялось главным атрибутам камлающего: бубну и колотушке, изготавливаемых из небесных древесных пород березы и лиственницы, и обтянутых шкурой священных зверей (оленя, лося) (рис. 4, 7). Внутренняя сторона колотушки была красного цвета (как символ солнечного тепла и света) [6].

Следует, что первая часть творческой работы, которая отражает Верхний мир (небесный) представляется в тепло-холодной гамме и выстраивается на контрастных отношениях. В верхней части композиции присутствует колорит от сложного красного до охристого и зеленого с коричневыми оттенками до серо-голубого с различными оттенками синего.

Нижний, темный (лыпыкий), подземный мир (тэттыт путокий мир), являлся местом «семи слов льда», обитания темных, злых духов, куда шаман отправлялся, чтобы найти потерянную душу больного человека или чтобы провести душу умершего, через препятствия в загробный мир. По представлениям, для всех умерших путь в тот мир лежит через большой водоем, высокие горы и леса. Во время путешествия в подземный мир шаман также облачался в специальное одеяние. Зачастую в качестве головного убора использовалась голова медведя, парка надевалась, исключительно изготовленная из шкуры медведя или выдры (например, если необходимо было отправиться в подводный мир, являвшийся частью подземного), а подол оформлялся в виде хвоста рыбы. Что касается главных атрибутов шамана: бубна и колотушки, то они были изготовлены из кедра (подземного, погребального дерева) и обтянуты шкурой подземных зверей (рис. 7). Однако внутренняя сторона колотушки была черного или синего цвета. Основным местом, откуда духи могли явиться к людям и, через которое шаман спускался в подземный мир была огненная щель костра в чуме [6].

В нижней композиционной части работы общий колорит построен на передаче водной стихии нижнего, темного мира. Цветовая палитра представлена сине-зелеными и серыми оттенками, а также темно-синим, с вкраплениями сиены жженой и черного цвета.

Средний, жизненный (ильй) мир, место обитания людей, также мог ассоциироваться с определенными элементами. Срединная часть Вселенной отражала срединную часть мирового дерева, своими корнями начинающегося от подземного мира и возвышающегося, тянущегося своими ветвями к небесному миру. Жизненные реки – Обь, Таз др., являвшиеся главными и продолжением каменной реки, текущей по небу и подземной реки. Чум по своей форме в виде конуса представляет мировую гору, соединяющую верхний и нижний миры. Мировая гора, река и древо являлись основными каналами связями между мирами (рис. 10).

В средней части декоративной композиции контраст выстраивается на палитре, состоящей из различных оттенков зеленого, охры жженой, марса красного, умбры коричневой, сиены природной и лазури железной. В декоративной композиции «Сумпытыль куп – шаманящий человек» цветовая гамма – сложносоставная состоящая из природных цветов, что дает возможность передать особенности представления мироустройства северного народа – селькупов и раскрыть образ шамана при камлании.

Такой сложной цветовой гаммы с цветовыми переходами и различными приёмами в материале передав главные особенности композиционных решений наиболее полно можно достичь при применении техники горячего батика.

Применение способа «горячий батик» открывает огромные возможности для развития и проявления авторского почерка, значимого в декоративном прикладном искусстве. Синтез разнообразных технических приемов данного вида позволяет художнику декоративно-прикладного искусства создавать уникальные и изящные разработки орнаментальных форм, мобилизуя творческую фантазию и мышление через самовыражение [5, с. 2].

Литература

1. Арманд Т. Руководство по росписи ткани. СПб.: Политехника, 1992. 64 с.
2. Гильман Р.А. Художественная роспись тканей: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. 159 с.
3. Давыдов С. Батик: Техника. Приемы. Изделия. М.: АСТ-ПРЕСС, 2006. 184 с.
4. Кожохина С.К. Батик. Все о картинах на ткани. Ярославль: Академия развития, 2006. 144 с.
5. Константинова С.С. История декоративно-прикладного искусства: конспект лекций. Ростов н/Д: Феникс, 2004. 192 с.
6. Прокофьева Е.Д. Материалы по шаманству селькупов. Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири (по материалам второй половины XIX – начала XX в.). Л.: Наука, 1981.



Рис. 1. Шаман остяко-самоедов (селькупов). Туруханский край, 1926 г. Из фонда стеклянных негативов Красноярского краевого краеведческого музея



Рис. 2. Поисковые эскизы небесных зверей и птиц

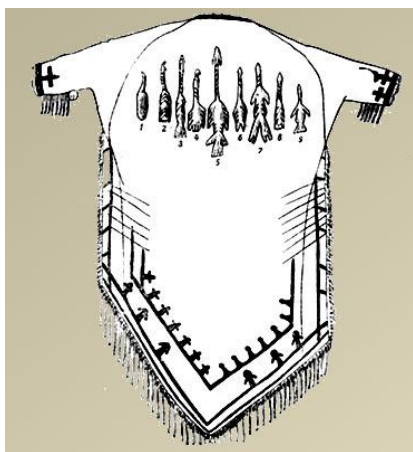


Рис. 3. Парка селькупского шамана. Вид сзади

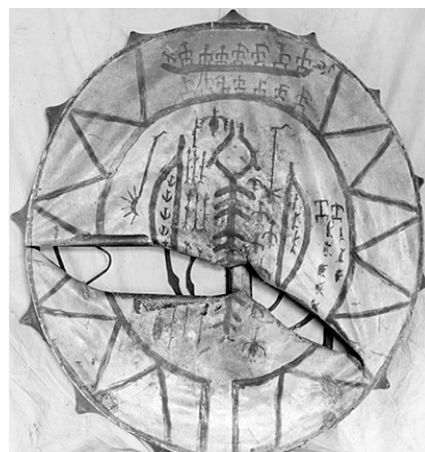


Рис. 4. Шаманские бубен и колотушка. Туруханский край, 1914, КККМ



Рис. 5–6. Поисковые эскизы образа селькупского шамана

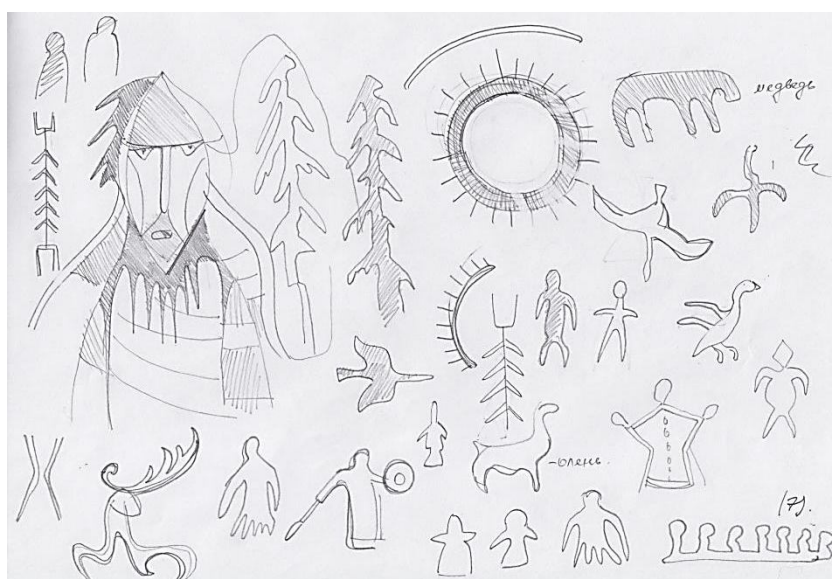


Рис. 7. Поисковые композиционные элементы



Рис. 8. Поисковые эскизы образа селькупского шамана, путешествующего в небесный мир



Рис. 9. Поисковые эскизы образа селькупского шамана, «путешествующего в небесный мир»

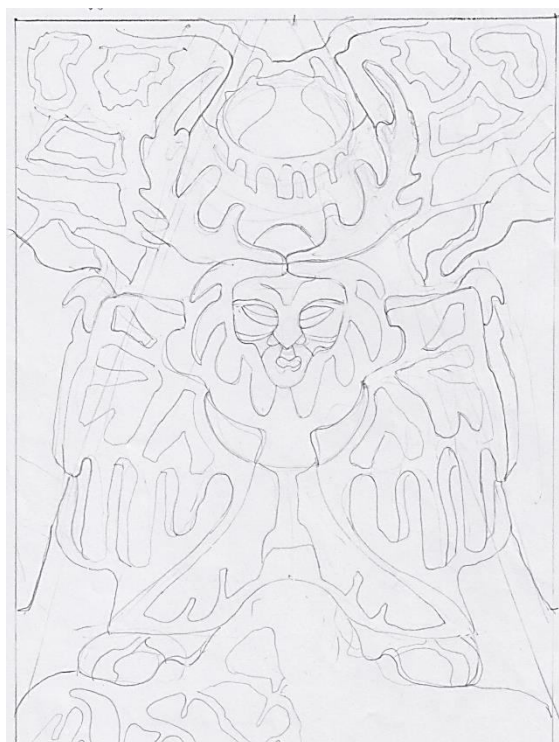


Рис. 10. Последний вариант утвержденной композиции «Путешествие шамана в небесный мир»

УДК 738

М.Э. Репик
магистрант

С.Н. Кравченко

канд. пед. наук, доцент

г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МОДУЛЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКЕ НА ПРИМЕРЕ СВЕТОВОГО ОБЪЕКТА «ЩУЧЬЯ СТАЯ»

На настоящий момент модульность является одним из принципов организации композиции в художественной керамике. Модуль – это элемент целого, многократно повторенный в произведении архитектуры, дизайна или декоративно-прикладного искусства [3]. В современных видах пространственных искусств часто на первое место выступает функциональность, и модульность становится художественным качеством того или иного объекта. Модульность подчиняет себе архитектурную и скульптурную пластику, декоративные элементы, пропорции и т.д.

Различные произведения керамики с использованием модульных элементов гармонично вписываются в современную пространственную среду, организуют ее. В первую очередь это относится к архитектурной керамике (декоративные облицовки, изразцы, кирпичные покрытия и модульные рельефные покрытия). Керамические облицовки – самый простой и наглядный пример применения модульных элементов. Они удачно сочетают в себе качества архитектурно-строительной керамики и уникальных декоративных произведений (рис. 1).

Всевозможные настенные украшения из керамики включают декоративные панно. «Модульные» композиции, составляющие основу таких панно, становятся все более популярными и способны

органично входить в ритмические структуры современной архитектуры. Благодаря расположению модульных элементов вместе или на разных уровнях создается особенный ритм пространства, оно становится более интересным с точки зрения визуального восприятия. Множество вариантов развески модулей позволяет придать интерьеру индивидуальность. В этом преимущество модульных панно перед традиционными формами настенных украшений. Еще одно немаловажное достоинство – простота транспортировки панно в разобранном виде. Модульные панно-картины – одно из новейших предложений для оформления интерьера. Эксклюзивные картины-панно создает известный художник-керамист Кристофер Грудер. Его работы состоят из одинаковых по размеру, но отличающихся по рельефу и фактуре керамических плиток. Вместе они составляют единое произведение, при этом каждая из них несет индивидуальную красоту и завершенность (рис. 2).

Современными формами объемной пластики из керамики являются арт-объекты и инсталляции. Работая с предметами как с модульной системой, художники собирают из них произведения с многовариантными композиционными решениями. Объемы модулей при этом чаще всего довольно просты: цилиндр, призма, куб, шар и производные от них. Арт-объект – особое произведение искусства, рассчитанное на эмоциональную реакцию зрителя. Его творческая идея передается путем визуального взаимодействия с публикой. Предназначение арт-объектов не всегда понятно, это не утилитарные вещи, но их декоративные достоинства очевидны. Поэтому они находят применение не только в оформлении интерьеров, но и в городской среде, в ландшафте, в архитектурных композициях. Один из примеров современного арт-объекта – инсталляция. Инсталляция представляет собой пространственную композицию, созданную из различных элементов и являющую собой художественное целое. Модульная инсталляция, изображающая стаю летящих голубей, – работа арабского художника-керамиста Манал Аль-Довейна (рис. 3). Крылья керамических голубок расписаны под почтовые конверты. Экспериментальную инсталляцию из керамических цветов создали норвежские дизайнеры, дав ей название «Метаморфозы растительности» (рис. 4). Модульные элементы, собранные вместе, могут составлять сложные керамические скульптуры. Так, израильская художница Земер Пелед создает биоморфные скульптуры из тысяч одинаковых керамических осколков (рис. 5).

Исходя из вышеизложенного, можно сделать следующие выводы. Во-первых, одной из особенностей применения модулей в художественной керамике является монументальность, то есть их использование в архитектуре и при оформлении интерьеров. Во-вторых, современное модульное проектирование предполагает создание законченных изделий из единообразных составных элементов, совместимых по размерам и по другим параметрам, что накладывает определенные требования к конструкции самих модулей. И, в-третьих, модульные объекты предполагают возможность сборки и разборки при необходимости, а, значит, обладают таким свойством как экономичность, что включает в себя удобство транспортировки, возможность использования печей малых форм при обжиге изделий и т.д.

Учитывая итоги анализа применения принципа модульности в современной художественной керамике, был мною разработан проект светового объекта «Щучья стая». Предполагается, что световой объект «Щучья стая» будет состоять из шести одинаковых модулей, которые вместе будут составлять две полукруглые стороны изделия, закрепленные на деревянной основе (рис. 6).

Композиция модуля включает в себя несколько фигур рыб (крупных и малых) и изображение волн в качестве средней структурной формы (рис. 7). Особенностью модулей является наличие замков, позволяющих скреплять их между собой. Это позволит не только использовать небольшую печь при изготовлении изделия, но легко собирать и разбирать объект при транспортировке и хранении.

Световой объект также предлагает наличие источника света. Рассматривается два варианта решения данного вопроса. Первый вариант заключается в создании нужного отверстия в деревянной основе объекта для размещения патрона для лампочки, а также отверстие для вывода электрического шнура. Второй вариант рассматривает возможность использования светодиодной ленты, закрепленной на внутренних сторонах модулей, для создания эффекта струящейся воды.

Таким образом, световой керамический объект «Щучья стая» отвечает всем вышеперечисленным особенностям модульных произведений художественной керамики и, являясь авторской разработкой, представляет собой определенную художественную ценность. В первую очередь, такое произведение носит скорее декоративный, чем утилитарный характер, и соответственно может стать украшением жилого интерьера, интерьера общественных зданий, а также элементом ландшафтного дизайна, в зависимости от выбранного размера, необходимости подключения к электрической сети и использованных материалов при его изготовлении.

Литература

1. Малолетков В.А. Тенденции развития мировой декоративной керамики последней трети XX – начала XXI вв. М., 2010.
2. Рос Д. Керамика: Техника. Приемы. Изделия. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2010.
3. Согникова Е.А., Ахматова Т.А., Козинец Т. Модуль как система организации композиции в керамике. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2015. С. 125-128.
4. <http://worldhobbies.ru/tvorchestvo/udivitelnaya-keramika-christopher-gryder> (дата обращения: 23.03.2018)
5. https://www.admagazine.ru/mebel/34307_keramicheskie-polotna-molli-khetch.php (дата обращения: 22.03.2018)
6. <https://kulturologia.ru/blogs/090212/16111/> (дата обращения: 20.03.2018)
7. <https://kulturologia.ru/blogs/170812/16991/>
8. <http://tehne.com/event/arhivsyachina/biomorfnye-skulptury-zemer-peled-iz-tysyach-keramicheskikh-oskolkov>

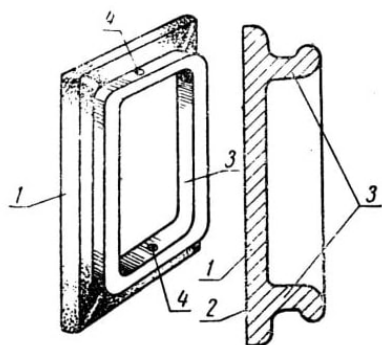


Рис. 20. Изразец (вид сзади и разрез):
1 – пластина; 2 – лицо; 3 – румпа; 4 – отверстия для штырей.



1. Изразцы



Рис. 2. Кристофер Грудер, декоративное панно



Рис. 3. Манал Аль-Двейн, инсталляция



Рис. 4. Инсталляции «Метаморфозы растительности»



Рис. 5. Земер Пелед, биоморфные скульптуры

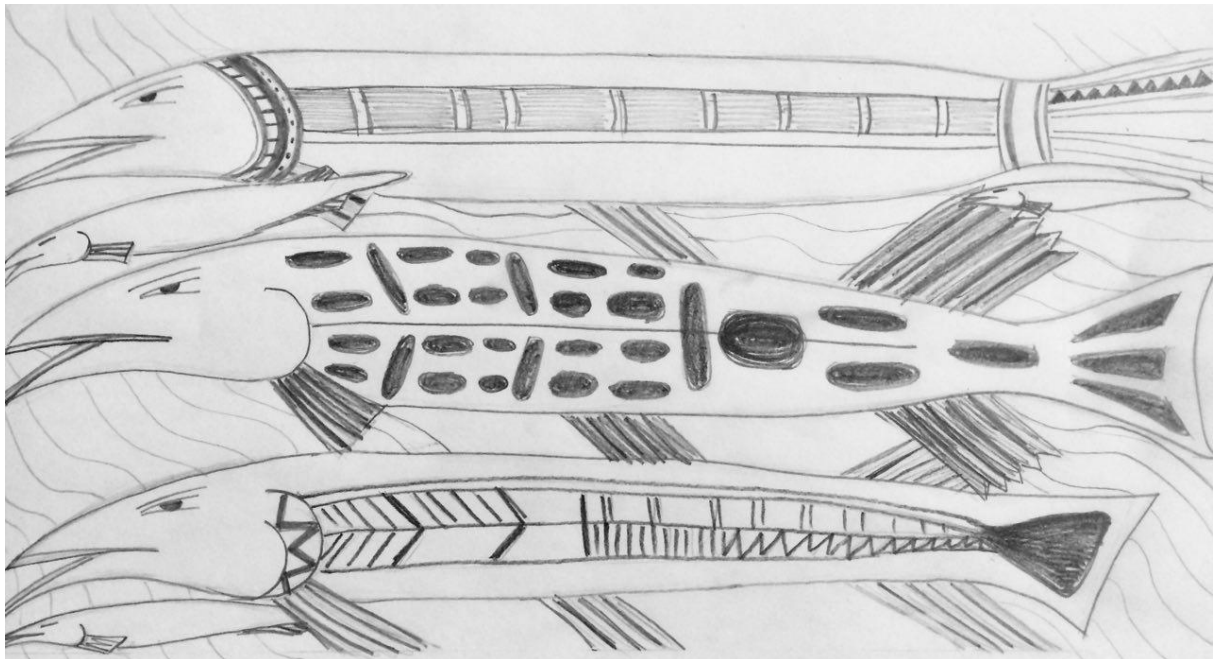


Рис. 6. Эскиз модуля светового объекта «Щучья стая»

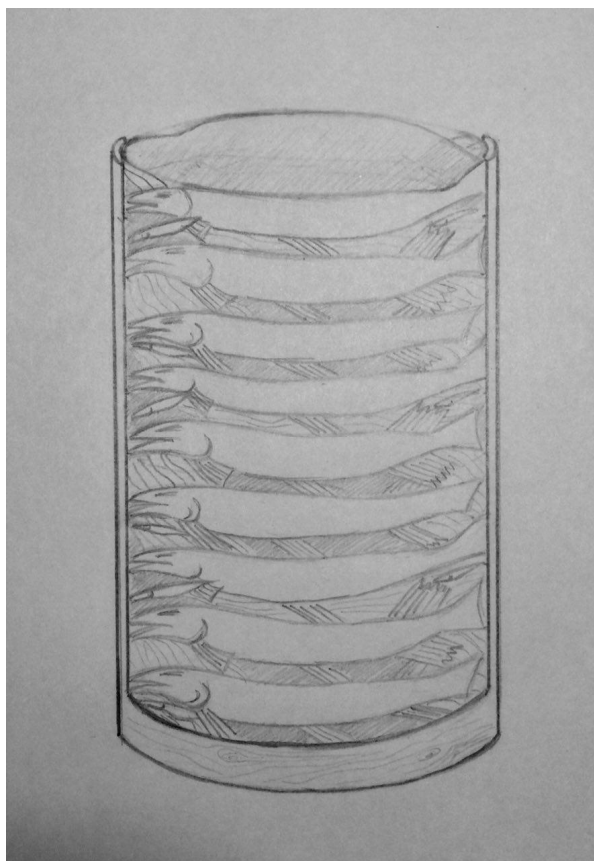


Рис. 7. Эскиз светового объекта «Щучья стая»

УДК 739.2

Н.Г. Сваткова
магистрант

О.В. Павловский

канд. пед. наук, доцент

г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ТЕХНОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ МЕТАЛЛА В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ

Термин «Художественная обработка металлов» подразумевает процесс изменения формы металлов под воздействием сильного давления, высоких температур, инструментария и многочисленного механического и электрооборудования.

Под технологическими свойствами металлов и сплавов понимают способность металла подвергаться различным видам обработки. К таким свойствам относятся: литейные; ковкость в горячем и холодном состоянии; пайка. Различные металлы имеют различные технологические свойства, но при этом все металлы подвергаются термообработке. К «горячим» техникам обработки относятся литье,ковка и филигрань. К «холодным» механическим техникам относятся чеканка, выколотка и гравировка.

Обработка металла осуществляется двумя способами: вручную и с применением специального оборудования и промышленных технологий. Мастер может полностью раскрыть свои таланты и возможности, изготавливая уникальные авторские изделия. Часто это изделия в единственном экземпляре. Ручное изготовление является основой развития, как совершенных технологий, так и новых художественных направлений и стилей ювелирного искусства.

Основные технологии художественной обработки металлов: литье, ковка, филигрань, чеканка, гравировка, металлопластика.

– Литье используется для всех драгоценных, цветных металлов и их сплавов, обладающих хорошей пластичностью и не высокой температурой плавления, что способствует возможности разлива в литейные формы.

– Художественная ковка осуществляется ударами молотка по заготовке. Заготовка деформируется и принимает желаемую форму. Способность к деформации без разрывов и трещин свойственна только драгоценным металлам, которые обладают достаточной пластичностью, вязкостью, тягучестью. Совокупность этих свойств называется ковкостью. Холодной ковке поддаются медь, золото, серебро. При холодной ковке металл изменяет свою форму, быстро теряет пластичность, уплотняется, приобретает «наклеп», т.е. происходит натяжение молекулярной структуры металла. Для дальнейшей обработки требуется отжиг – воздействие на заготовку высокой температуры. Поэтому процесс холоднойковки состоит из двух чередующихся операций: деформации металла и отжига (рекристаллизации).

– Филигрань – произошла от двух латинских слов: «филюм» – нить и «гранум» – зерно. Наряду с термином «филигрань» многие используют термин «скань» и «зернь». «Скань» берет свое начало от древнеславянского глагола «съкати» – ссучивать, свивать. Оба термина отражают технологическую сущность этого искусства. Зернь – мелкие шарики из металла, напаянные на основу или проволоку. Зернь может быть различных размеров, от 0,1 до 2 и 5 мм. Различают большое разнообразие видов и разновидностей филигрании, которые классифицируются следующим образом:

- напайная филигрань – узор из проволоки, напаянный на листовой металл, имеет следующие виды: фоновая, или глухая филигрань; просечная, или выпиленная филигрань; рельефная филигрань по чеканке; напайная филигрань с эмалью, или перегородчатая эмаль;

- ажурная филигрань – это металлическое кружево, имеет следующие разновидности: плоская ажурная филигрань, ажурная филигрань с эмалью; многоплановая, или сложная филигрань.

- объемная филигрань – это объемные крупные предметы, выполненные в форме ваз, коробок, ларцов и шкатулок, кубков и др.

Все эти особенности накладывают свои ограничения, устанавливая определенные рамки на конструкцию разрабатываемого изделия, но в то же время дает возможность полного раскрытия всех особенностей филигранной техники: можно показать воздушность, легкость, красоту, утонченность и изящность изделия, дает возможность мастеру проявить свои таланты и умения, т.к. эта техника подразумевает полностью ручное производство изделий. Каждая проволочка протягивается через фильеры и свивается вручную, каждый элемент изделия измеряется, подгоняется и припаивается вручную.

– Чеканка – это прокат тонкого листа металла, который принимает необходимую форму с помощью разгонных молотков. Изделие декорируется с помощью чеканов.

– Гравирование – нанесение рисунка на металлическую поверхность при помощи металлических резцов. Гравирование бывает плоскостное и обронное. При плоскостном производится нанесение рисунка на плоскую поверхность, при обронном – создается выпуклый или углубленный рельеф или даже объемная скульптура из металла.

– Металлопластика – художественные произведения, выполненные путем плавных деформаций металла, осуществляемых специальными инструментами, напоминающими собой скульптурные стеки.

Декоративная обработка изделий из металла – это заключительный этап изготовления любого ювелирного изделия, в котором оно подвергается очищению, полировке и нанесению различных слоев покрытия, задуманных мастером. К декоративной обработке изделия можно отнести следующие приемы: матирование, отбеливание, чернение, оксидирование, эмалирование, полирование, гальванические покрытия.

Технологии, используемые в ювелирном производстве, весьма широки и разнообразны, сложны в своем исполнении. Именно применение подобных техник обработки металлов придает привлекательность, изящность и красоту каждому изделию, способствует разработке новых фирм и видов дизайна, новых способов обработки поверхности металла.

Литература

1. Технология изготовления филигрании (скани). URL: <https://studfiles.net/preview/4312948/page/2/> (дата обращения: 20.03.2018)

2. Художественная обработка металла. URL: <http://kovka-v-kazany.ru/index.php/stati/8-khudozhestvennaya-obrabotka-metalla> (дата обращения: 21.03.2018)

3. Художественная обработка металла. URL: <http://sculpto.ru/publ/6-1-0-2> (дата обращения: 21.03.2018)
4. Как отличить ювелирное изделие, подвергшееся травлению. URL: <https://studopedia.info/4-94157.html> (дата обращения: 21.03.2018)
5. Особенности различных способов художественной обработки металла. URL: <https://promzn.ru/obrabotka-metalla/vidy-hudozhestvennoj.html> (дата обращения: 23.03.2018)

УДК 747

М.А. Хапаева

студент

Научный руководитель: С.Ф. Рашитова, доцент

г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ЭТАПЫ СОЗДАНИЯ ДЕКОРАТИВНОЙ ПОДУШКИ «ЗЕЗАГ-ЦВЕТОВ»

Искусство декорирования тканей возникло в глубокой древности. Уже в то время человек ощутил потребность в украшении ткани для создания красочных и нарядных изделий. Художественный текстиль один из самых распространенных видов декоративно-прикладного искусства. Этот вид прикладного искусства имеет глубокие народные корни и традиции, дошедшие до наших дней. Современные художники по текстилю с глубоким уважением относятся к прошлому этого искусства, постоянно черпая из него творческие замыслы, что и обуславливает появление новых технологий обработки и декора ткани на основе традиций древности [6, с. 3–5]. На сегодняшний день благодаря новым техникам обработки ткани мастера по текстилю создают невероятные произведения искусства: декоративное панно, одежду и многое другое.

Существует многообразие технических приемов декора ткани. За тысячелетия развития человечество изобрело бесчисленное множество вариантов обработки и декорирования текстиля. К наиболее древним и повсеместно распространенным из них можно отнести следующие способы художественной обработки тканей: аппликация, пэчворк-лоскутное шитье, вышивка, квилт, тиснение, ткачество, батик, перфорация и синель.

Аппликация – техника, в которой рисунок создается посредством пришивания фрагмента определенной формы на материал, служащий основой. Происхождение этой техники обосновано утилитарными потребностями. Впоследствии аппликация превратилась в экстравагантный вид прикладного искусства [7, с. 45]. Аппликация тесно связано с лоскутным шитьем и стежкой, но, созданный с помощью аппликации рисунок выглядит более выразительно, чем рисунок из лоскута.

Пэчворк, или шитье из лоскута, – искусство богатое традициями и имеющее многовековую историю. «Patch» в переводе с английского означает лоскут или заплатка [5, с. 58–59]. Пэчворк складывается, как правило, из нескольких одинаковых лоскутов. Эта техника позволяет импровизировать и создавать различные соединения, которые по задумке мастера образуют определенный рисунок.

Синель – техника, при которой сшиваются несколько слоев ткани параллельными строчками на швейной машине. Затем верхние слои ткани между строчек разрезаются и края обрабатываются щеткой, чтобы создать пушистость и фактуру ткани.

Вышивание можно определить как украшение готовой ткани орнаментальными стежками. Это ремесло сложилось в давние времена. Разные народы вырабатывали свои особенные техники, применяли те материалы, которые были им доступны. Но никогда еще возможности для новаторства и переосмысления не были столь обширны, как в наши дни.

Все эти традиционные декоративные приемы и техники активно используются в художественном оформлении текстиля и в наши дни. Но для современного дизайна характерно применение различных материалов и технологий для воплощения авторской идеи.

Разработка растительного орнамента и названия творческой работы основывался на мировоззрении народов Кавказа. В орнаментальных мотивах и сюжетах, которые изображались кавказскими мастерами, прослеживаются их традиции и исламская культура. Самый распространенный мотив на Кавказе – «Древо жизни». В нем представлены три основные части мира – подземный мир, поверхность земли и мир божественный.

В основе творческой работы композиционным центром является – зезаг (цветок). «Зезаг» – в переводе с чеченского означает «цветок». Модуль цветка состоит из трех частей – крона, средний ствол и земная твердь. Стилизация растительного модуля в геометрический орнамент неслучайна, так как кавказский народный орнамент состоит чаще всего из геометрических форм. Выбранный колорит отражает природу Кавказа. Преобладающим цветом является зеленый, синий, коричневый, охра. Композиционное решение создавалось по принципу стилизации образа.

В практической работе были использованы следующие инструменты и материалы: натуральная ткань растительного и животного происхождения, нитки швейные, синтепон, швейные машины и пряжа. При создании декоративной подушки «Зезаг» были использованы следующие традиционные техники: аппликация, пэчворк-лоскутное шитье, синель, а также ручная и машинная вышивки.

Данная работа начинается с разработки эскизов цветка, композиции и определения цветовой палитры. Выбрав окончательный вариант для декоративной подушки, начинается работа с материалами, а именно: выбор тканей по колориту, пряжи и техник, в которой будут исполнены разные детали полотна. Второй этап включает в себя конструирование выкроек для каждой детали. Сначала создается фон из тканей и оформляется бахромой из пряжи (рис. 1). Затем все детали цветка вырезаются из определенных тканей и накладываются друг на друга в технике аппликация и пэчворк (рис. 2). Все детали наматываются нитью и сшиваются машиной стежкой. Третий этап заключается в детализации декоративной подушки в технике ручной стежки пряжей (рис. 3). Для модуля цветка и фона используется техника синели (рис. 4). Заключительный этап работы – создание полноценной наволочки, путем сшивания двух сторон между собой и заполнения изделия синтепоном (рис. 5).

Использование традиционных техник декорирования, а также сочетание «несовместимых» технологий обработки ткани позволяют создавать изделия, несущие в себе многоуровневую культурную информацию. Такой подход дает возможность воплощать самые разнообразные идеи и останется востребованным еще не одно десятилетие.

Литература

1. Медведева А. Библия вышивки лентами. М.: АСТ, 2015.
2. Квилтинг и пэчворк. Большая книга лоскутного шитья. Мотивы, техники, орнаменты / пер с англ. Ю. Буканов. М.: Астрель, 2011.
3. Флеминг Н. Магия лоскутка / ред. П. Малькольм, Р. Кук и др. М., 1994.
4. Шривастава М. Мотивы Востока и Запада в рукоделии / пер. с англ. Е. Зуевская. М.: Кристина–Новый век, 2001.
5. Ткани. Обработка. Уход. Окраска. Аппликация. Батик. М.: Изд-во Эксмо, 2005.
6. Гильман Р.А. Художественная роспись тканей: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008.
7. Гандертон Л. Энциклопедия рукоделий / пер. с англ. А. Деркача. М.: АСТ-Пресс Книга, 2006.
8. Древо жизни – значении символа и его генезис / SIMVOLIC. URL: <http://simvolic.ru/drevo-zhizni>



Рис. 1. Оформление фона бахромой из пряжи



Рис. 2. Формирование рисунка в техниках аппликации и пэчворка



Рис. 3. Детализация мелких элементов ручной стежкой



Рис. 4. Использование техники синель



Рис. 5. Готовое изделие в интерьере

УДК 769.91

А.А. Грязнова

студент

Т.Н. Адамецкая

канд. культурологии, доцент

г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет

ЛОГОТИП КОМПАНИИ «McDONALD'S» В ЭВОЛЮЦИИ СТИЛЕЙ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Графический дизайн является особой сферой современной художественной культуры. Сегодня он получил широкое распространение в самых разных областях рекламы. Чтобы выделяться на современном конкурентном рынке товаров, компании стараются выбрать для себя уникальный фирменный стиль. Логотип является важнейшей его составляющей, которая появилась лишь в XIX веке. Если собрать воедино все современные представления о понятии «логотип», то можно сказать, что логотип – это графический знак, эмблема или символ, который используется коммерческими предприятиями, организациями и частными лицами для повышения узнаваемости своей компании [1]. Для разработки уникального образа дизайнеры используют различные визуальные средства – шрифты, формы, символы, цвета – и предоставляют им свойства, которые отражают особую культуру, идеалы, деятельность или задачи организации [3, с. 14].

Особый интерес для данного исследования приобретают варианты логотипов, наиболее успешные на протяжении многих десятилетий и вошедших в историю графического дизайна. Анализ изменений логотипа компании McDonald's отражает эволюцию возможностей графического дизайна благодаря своевременному введению новых тенденций дизайна логотипов во «внешний вид» компании. Кроме культовых тенденций в дизайне логотипа компании McDonald's есть и своя уникальная особенность визуального символа, что так же является интересным аспектом исследования.

На данный момент, компания McDonald's – это крупнейшая сеть ресторанов быстрого питания в мире. Первый маленький ресторанчик был открыт в 1948 году братьями Ричардом и Морисом МакДональдами в Сан-Бернардино, Калифорния. Это было небольшое кафе для автомобилистов, которое быстро стало приносить доход своим создателям [4]. Ресторан быстрого питания запомнился первым покупателям своим внешним видом: покатающая крыша, сочетания в интерьере белого и красного цветов, две желтые дуги по бокам здания – хорошо узнаваемый образ.

На первых логотипах и рекламных вывесках ресторана можно было увидеть шеф-повара по прозвищу Speedee (рис. 1). Композиция логотипа была переполнена элементами графики. Детализированное изображение антропоморфного повара с лицом, изображенным в виде гамбургера, полностью соответствовало тенденциям графического дизайна середины XX века. Цветовой гаммой первого логотипа компании было сочетание белого, спокойного синего и яркого красного для обозначения акцентов элементов одежды Speedee и информационного текста. Впоследствии образ повара дополнился запомнившейся посетителям желтой дугой здания ресторана, служившей так же креплением информационного указателя на дороге, что позже реализуется в знаменитом сочетании желтого и красного цвета (рис. 2). Интересный факт: сам архитектор ресторана – Стэнли Кларк Местон, – был категорически против использования этих дуг в проекте первого ресторана компании [4].

Позже, в 1962 году, компания решает изменить свой фирменный стиль и в логотипе появляются знакомые сегодня всем две желтые дуги, изображенные в форме буквы М, через которые проходит скат крыши здания ресторана (рис. 3). Так же рассматривался вариант одной дуги в виде буквы V, но по смысловой нагрузке и визуальной связи со зданием ресторана он значительно уступал первому варианту. Таким образом, именно желтые дуги легли в основу современного логотипа компании, стали символом новой эпохи в сфере быстрого питания. Здесь необходимо отметить, что в 60-е годы прошлого столетия графические средства в дизайне приобретают более «дерзкий» характер, в связи с чем, контрастная цветовая гамма компании приходится как нельзя кстати.

В 1970–1990-е годы благодаря быстрому росту компании и открытию все новых и новых ресторанов в разных странах, уже сложившийся логотип комбинировался со шрифтовой композицией – слоганом компании, представленном либо на разных языках, либо с различными узнаваемыми географическими особенностями (рис. 4). Благодаря яркому, броскому, контрастному логотипу McDonald's с сочетанием желтого и красного цветов, дополненному запоминающимся шрифтовым слоганом, образ заведения хорошо откладывался в сознании потребителей.

В современном мире, начиная с 2000-х годов, все большую популярность набирает минимализм, развитие информационных технологий породило такое направление как «flat-дизайн» – «плоский» дизайн. Это направление широко представлено в графическом интерфейсе электроники, иконок, особенностью которых является максимально полная передача информации путем задействования минимума изображений и графических средств. Характерно, что в 2006 году компания McDonald's полностью лишает свой логотип объемной формы и оставляет лишь лаконичные желтые дуги на ярком красном фоне. От такого «резкого» сочетания цветов компания не отказывается на протяжении уже многих лет, что, конечно, не случайно. Согласно исследованиям, проводившимся в области психологии восприятия цвета, сочетание желтого и красного цветов способно вызывать чувство голода у людей [2]. Простота восприятия новой визуализации позволяет прочесть логотип быстро, так как в нем не осталось абсолютно ничего лишнего (рис. 5).

Хорошим способом привлечения внимания так же является небольшое изменение логотипа компании в преддверии общественных событий или праздников. Так, например, в честь Международного женского дня в 2018 году логотип компании McDonald's был перевернут, вследствие чего знаменитые дуги образовали собой букву W, которая, в свою очередь, символизирует английское слово «woman», что в переводе означает «женщина» (рис. 6). Таким простым, но вместе с тем и интересным образом компания McDonald's поздравила представительниц прекрасного пола с весенним праздником.

Таким образом, на примере логотипа компании McDonald's, прямо прослеживаются основные тенденции эволюции графических средств в дизайне логотипов. Как показывает анализ, компания своевременно вносила графические изменения в дизайн своего логотипа, не утрачивая при этом своеобразие формы и смысла, на основе которых и сформировался знаменитый образ, навсегда вошедший в историю дизайна.

Литература

1. Бессонова Л.Н. К вопросу о дефиниции в графическом дизайне: современное содержание понятия «логотип» // Традиции и новации в высшей архитектурно-художественном образовании: сборник научных трудов. М., 2010. С. 257-260.
2. Миронова Л.Н. Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии; отв. ред. А.А. Митькин, Н.Н. Корж. М.: Наука, 1993. С. 172-188.
3. Эльбрюнн Б. Логотип. СПб.: Издательский дом «Нева»; М.: «ОЛМА-ПРЕСС Инвест», 2003. 127 с.
4. McDonald's. История создания. URL: <http://www.ceo.ru/news/business/brand/mcdonalds-istoria-sozdania> (дата обращения: 27.02.2018)



Рис. 1. Первый логотип компании McDonald's, 1950-е



Рис. 2. Информационный указатель и здание ресторана McDonald's, 1950-е



Рис. 3. Логотип компании McDonald's, 1962



Рис. 4. Варианты логотипов McDonald's для разных стран, 1970–1990



Рис. 5. Логотип компании McDonald's, 2006



Рис. 6. Логотип компании McDonald's в честь Международного женского дня, 2018

АНИМАЦИОННЫЙ ДИЗАЙН В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

На современном этапе развития постиндустриального общества взгляды «искушенного» зрителя нацелены преимущественно на потребление дорогого и высокотехнологичного в производстве и раскрученного в СМИ, но сомнительного с точки зрения оригинальности и художественной значимости анимационного продукта. Широкий спектр технических возможностей современной анимации привел к тупику ее развития и формированию массовой аудитории, привыкшей к яркой и зрелищной «картинке», но ориентирующейся преимущественно на идеалы массовой культуры и китч. Новые, пусть даже и качественные проекты, в данное время не могут адекватно оцениваться широкой аудиторией, взгляд которой «замылен» стандартными приемами «плавной» анимации. При этом, практически каждая новая работа в индустрии анимирования воспринимается компетентными специалистами как продукт массовой культуры, как результат работы мультимедийного «конвейера». Данное исследование посвящено анализу основных проблем современной полнометражной мультипликации и точечной рекламной анимации и рассмотрению возможностей их разрешения.

Сегодня практически каждый проект в мировой мультипликации и рекламной анимации является результатом использования компьютерных технологий. Очень редко современные художники-мультипликаторы вылепливают пластилиновых персонажей, делают каркасных кукол и рисуют раскадровку на прозрачной пленке или же стекле. Переход от ручных видов анимации к компьютерным, обусловлен тем, что с помощью современных технологий разработать концепт персонажа, фоны и анимацию можно быстрее, качественнее и с минимальными погрешностями. Особая пластика движений персонажей, дополнительные эффекты, созданные с помощью компьютера, делают картинку интересной и неоднозначной, а в отдельных моментах – противоречивой (рис. 1, 2). А так как нынешняя скоротечная реальность предполагает использование анимации не только в мультипликационном кино, но и в рекламных роликах, интерактивных элементах web-сайтов, мобильных приложениях, в графическом дизайне сложилась аксиома: хороший дизайн должен быть простым, быстрыми по выполнению и максимально результативным в плане коммерческого успеха (прибыли). В XXI веке акцентирование внимания производителя анимационного продукта на создании художественного образа, который выражал бы высокодуховные ценности и призывал к осмыслению любой полученной информации и коррекции ее – совершенно не актуально: данный «товар» продается хуже, чем немудреный китч. Таким образом, по мнению самих разработчиков, вложение максимум времени и творческих сил в свой продукт – это еще одно препятствие на пути к относительно быстрому заработку.

Несмотря на то, что подавляющее большинство мультипликационных и анимированных фильмов, созданных в последнее время, отвечают общей тенденции к чрезмерной натурализации образов, все же можно выделить ряд высококачественных 3D и 2D проектов (естественно, 3D анимация в настоящее время во главе всего). Практически все, что человек наблюдает на экранах больших кинозалов, собственных смартфонов и планшетов, рекламных баннеров – все это является по большей части «новой копией нового образца» мультимедийного дизайна. Как ни парадоксально, по моему мнению, именно от идеальной плавности картинки, которую современные художники используют сейчас везде и всюду, и которую некогда так стремились создать многие мультипликаторы советского периода (особенно те, кто использовал технику ротоскопирования), так часто стал уставать зритель [1, с. 46]. Формируется противоречивая ситуация: одной стороны, очевидной становится усталость потребителя от «идеальности однообразия», с другой – лишь малая часть аудитории готова к просмотру и принятию оригинального, высокохудожественного фильма.

Стремление к недостижимому идеалу плавности склеек кадров в 50-ые годы прошлого века породило настоящие шедевры советской мультипликации. Именно «небезупречность» видеоряда, а лишь приближенность к идеалу породили тот самый эффект, какой можно наблюдать в таких работах студии «Союзмультфильм» как «Сказка о рыбаке и рыбке», «Каштанка», «Царевна-лягушка», «Цветик-семицветик» и др. [2, с. 4] (рис. 3–6). В какой-то мере, ограниченность в техническом плане поставила советских художников-мультипликаторов в рамки, выход из которых стал чуть ли не главным их обязательством. Всю значимость осуществленного советскими мультипликаторами прорыва можно осознать, если рассмотреть ряд отдельных технических параметров. Стандартом для чёрно-белого мультипликационного кино являлись 16 кадров, а стандартом частоты кадров цветной мультипликации для комфортного восприятия человеческим глазом считается уже 24–25 кадров в секунду. Для решения этой задачи на мультипликационный фильм с наивысшей плавностью перехода кадров требовалось очень много времени на качественную отрисовку.

В продолжение темы частоты кадрирования можно обратиться к современному зарубежному кинематографу, который шагнул значительно дальше советской мультипликации: некоторые кинокартины переводятся в формат 60 fps (кадров) в секунду, что дает зрителю такое ощущение при просмотре, как будто все, что происходит на экране, происходит фактически рядом с ним, «здесь и сейчас». Особенно удачно в таком формате читается плановость сцен: у человека, смотрящего фильм, создается ощущение открытого пространства. Если же говорить о применении стандарта 60 кадров непосредственно в мультфильмах, то здесь есть некое затруднение: как таковых «чистых» продуктов мультипликационного кино с использованием этого формата сейчас нет, что, скорее всего, связано именно с техническими трудностями реализации. Относительно недавно сформировался своеобразный симбиоз кино и 3D анимации, который можно наблюдать на примере некоторых адаптированных эпизодов культовой франшизы «Звёздные войны». Очевидно, что стремление современной индустрии мультимедиа к искусственному увеличению плавности картинки ошибочно воспринимается многими как позитивный, необратимый и единственно возможный путь развития. Однако, увлекаясь техническими средствами, художники путают приоритеты и отдельные выразительные средства становятся одной из основных целей их деятельности, что загонят ситуацию в тупик, лишая всю сферу мультимедийного дизайна возможности дальнейшего развития (рис. 7).

Однако стоит заметить, что в описанной выше и как будто бесперспективной ситуации в области мультипликации существуют счастливые исключения. В 2009 году под руководством известного своим нестандартным видением режиссера Тима Бертона был создан мультфильм «Коралина в стране кошмаров». Та самая покадровая кукольная анимация, которая была практически забыта, переродилась в нечто совершенно новое. При создании данного проекта были одновременно задействованы как приемы «старых» техник мультипликации, так и современные технологии моделирования, от чего общая картинка воспринимается зрителем очень «свежо». Как сознавались сами разработчики «Коралины в стране кошмаров», разработка не могла обойтись полностью без компьютерных технологий. Затирание кукольных швов, эстетических дефектов и печать 3D моделей-двойников персонажей – всю эту работу облегчил компьютер. Но, в прочем, такие природные явления как идущий снег, туман, пылающий огонь, создавались вручную: снег формировался из пищевой соды и скатывался в комочки с помощью супер-клея, туман – это выпущенный на сцену дым, огненные языки же рисовались на обычной бумаге (рис. 8–10). Мимика главных героев мультфильма – это череда масок, сменяющих друг друга в соответствующих ситуационных сценах. Конечно, многоэтапный и разноплановый ручной труд огромной бригады декораторов, цифровых дизайнеров, аниматоров и других разработчиков неизбежно порождает оплошности. Но ведь именно несовершенство добавляет живости в мультимедийный дизайн. Именно «изъяны» образа персонажа и погрешности картинки цепляют взгляд, и зритель особенно остро переживает происходящее на экране [3]. То есть в данном случае, отход от общепринятой тенденции к чрезмерному сглаживанию картинки только придает шарм и оригинальность проекту Тима Бертона.

Из всего выше рассмотренного следует вполне логичный итог: современный анимационный продукт – это, прежде всего, коммерческий продукт, разработанный и продвигаемый с учетом интересов массовой культуры. Обращение к истории анимационного кино и использование забытых техник оживления персонажей и фонов – один из возможных выходов из, на первый взгляд, безвыходной ситуации. Удачное и уместное внесение в анимационные проекты ретро-приемов с большей вероятностью воспримется аудиторией позитивно, так как на фоне «гладкой» анимации придаст образам характерность и добавит «изюминку» в общую картинку проекта. Исключительно важно осознание необходимости увеличения сроков реализации проекта, обусловленных трудоёмкостью, что конечно, не может не сказаться на стоимости проекта. Однако, все это, на наш взгляд, оправданные ме-

ры, так как итог – качественный в художественном и интеллектуальном плане, воспитывающий вкус аудитории, мультимедийный продукт.

Литература

1. Волков А.А. Художники советского мультфильма. М, 1978.
2. Норштейн Ю.Б. Снег на траве. М, 2008.
3. <http://3dyuriki.com/2009/08/20/coraline-koralina-v-strane-koshmarov-process-sozdaniya-samye-udivitelnye-fakty>



Рис. 1. Скриншот 3D мультфильма «Головоломка» (2015 г.)



Рис. 2. Скриншот 3D мультфильма «Моана» (2016 г.)



Рис. 3. Скриншот 2D мультфильма «Сказка о рыбаке и рыбке» (1950 г.)



Рис. 4. Скриншот 2D мультфильма «Каштанка» (1952 г.)



Рис. 5. Скриншот 2D мультфильма «Царевна-Лягушка» (1954 г.)



Рис. 6. Скриншот 2D мультфильма «Цветик-Семицветик» (1948 г.)



Рис. 7. Восприятие человеческим глазом разной частоты кадров



Рис. 8. Момент съемки мультфильма «Коралина в стране кошмаров» (2009 г.)



Рис. 9. Основа для заменяемых масок-эмоций персонажа для мультфильма «Коралина в стране кошмаров» (2009 г.)



Рис. 10. Момент съемки мультфильма «Коралина в стране кошмаров» (2009 г.)

О ПОНЯТИИ «ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА»

Сколько бы ни прошло времени – дней, лет или веков, тяга к прекрасному в человеке не умрет никогда. Человек во все времена, начиная с древних веков и заканчивая сегодняшним днем, стремился украсить себя и все, что находится вокруг него. Отсюда и возникло такое направление, как дизайн, который затронул все сферы человеческой деятельности [10]. Точный перевод слова «дизайн» (от англ. design) – план, чертеж, рисунок. А дизайнер – это человек, который умеет рисовать, чертить, планировать. В современной литературе под «дизайном» понимают и стиль, и проект, и проектирование, и собственно дизайн как профессиональную деятельность, которая находится наравне с архитектурой и инженерным проектированием. Но не стоит забывать, что инженеру важна «начинка» здания, его коммуникации и т. д., тогда как архитектору, напротив, важен внешний вид его произведения. Дизайнер же проектирует картину в целом [1, с. 151–155]. Сегодня слово «дизайн» используется практически везде. Встречаются сочетания слов: «дизайнерская мебель», «дизайнерская одежда». Дизайн присутствует повсюду – от причесок и одежды, до сайтов и бытовых вещей. Свое начало дизайн берет в XIX веке, когда начали появляться предметы массового производства, технологий и науки. Дизайнеры начали демонстрировать всю прелесть своей профессии путем проектов, планов, идей и макетов, показывать все ее плюсы, демонстрировать то, что профессия не бесполезна, а наоборот, даже в некотором роде необходима обществу. Но постепенно дизайн все-таки стал лишь модной профессией, а иногда и просто термином, которое обозначает новшество, инновации, что якобы говорит о том, что человек, применяющий данный термин, несомненно, идет в ногу со временем.

Само понятие дизайна интерьера закрепилось несколько стереотипно среди общества. По мнению большинства людей, дизайн – это правильная расстановка мебели, освещения, декора. В широком же смысле, «дизайн – это вид проектно-художественной деятельности, связанный с разработкой предметного окружения человека, систем визуальной коммуникации и информации, организацией жизни и длительности человека на функциональных, рациональных началах» [7, с. 277]. Дизайн – это понимание правил и умение их нарушать. Чем и руководствовались «пионеры» дизайна – архитекторы и художники, осознав возможности, которые открылись перед ними. Их привлекал масштаб, сложность работы и возможность делать что-то не только для верхушки общества. На сегодняшний день спрос на разработку и создание нового, комфортного и стильного дизайна интерьера очень высок. «Проекты квартир, общественных помещений (ресторанов, клубов) – организация их пространства должна удовлетворять требованиям целесообразности, надежности, удобства, с одной стороны, и целостности художественного впечатления – с другой» [8, с. 2].

Проектируя то или иное помещение, дизайнер ориентируется, в первую очередь, на желание заказчика, составляет психологический портрет, рассматривает возможности реализации той или иной идеи. Дизайн среды – это визуальная организация набора элементов дизайн объекта, преобразование рационально-механического объединения элементов в художественно осмысленный организм. Начальный этап проектирования состоит из ответа на два вопроса: что именно? (какое содержание, в каких пределах может организовать, передать, сообщить зрителю композиция); как? (какими способами, средствами организовать это содержание, чтобы зритель правильно понял). Для этого детали комплексной формы должны: во-первых, образовать, обозначить заметный глазу конфликт цвета, размера, компонентов целого; во-вторых, собрать различные визуальные комбинации, то есть идеи и темы, которые раскрывают закономерность формы, донести через взаимодействие конфликтных идей и тем значительную для зрителя идейно-эстетическую информацию [2, с. 65–74]. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что при разработке проекта, будь то квартира или же общественное помещение, дизайнер обращает внимание на свет, цвет и законы композиции.

При оформлении интерьера перед дизайнером встает один из вопросов – вопрос освещения интерьера. Увеличить пространство или же наоборот, уменьшить его. Сделать теплее или холоднее. Обратить внимание на какую-то деталь декора или же спрятать ее от чужих глаз. В современном мире

существует множество способов освещения. Фонари, лампы, торшеры, ночники, но ничто не сравнится с естественным освещением. Солнечные лучи или же небесный свет всегда были наиболее приятны для человеческого глаза, и потому дизайнеры стараются всячески это использовать – создают большие оконные проемы, окна в потолке (если это возможно), устанавливают зеркала и другие глянцевые поверхности. Все, что могло бы собрать солнечный свет и направить в интерьер. Но есть такие моменты, когда естественного освещения очень мало или же оно тусклое, как, например, в странах Великобритании, где распространены туманы. В таком случае дизайнеры прибегают к осветительным приборам (торшеры, бра, настольные лампы, камины). Но не стоит забывать, что на севере большие окна будут забирать все тепло, а на юге, наоборот, помещение рискует перегреться. В некоторых случаях дизайнеру приходится прибегать как к естественному, так и к искусственному освещению. Но к искусственным источникам света стоит относиться с осторожностью, ведь разные лампы дают разный цвет при освещении. Эта палитра варьируется от «ледяного» белого до «жарко» желтого, что тоже играет важную роль. Белый свет способен показать больше предметов, нежели источники с желтым освещением, но от таких ламп быстро устают глаза. Лампы же, дающие желтый цвет, при освещении способны придать комнате чувство тепла и уюта. Не стоит забывать про еще один важный компонент света – гигиену. Во-первых, нужен достаточный уровень освещенности не только одной местной (с помощью настольных ламп), но и общей (люстрами, светильниками). Во-вторых, необходимо правильно расположить источник света – слева от себя. Должны быть исключены: прямой свет в глаза от ламп, отсвет от поверхности стола, слишком высокие контрасты между светом и тенью [5, с. 5].

Цвет также играет немаловажную роль в дизайне интерьера. Но перед тем как перейти непосредственно к цвету в оформлении интерьера, стоит рассмотреть, что такое цвет и его характеристики. Цвет – это результат отражения света от поверхности предмета и восприятия части отраженного светового излучения зрительным аппаратом человека [6, с. 23]. Основные характеристики цвета – это его собственные качества. Также существуют и несобственные качества цвета – это качества, возникающие при эмоциональном восприятии. Зная, что такое цвет, можно рассмотреть его изменения в зависимости от освещения. Все, что человек видит вокруг себя, имеет цвет. Но цвет ничто, пока на него не направит свет. И тут все зависит напрямую от источника освещения. Искусственный вечерний свет дает желто-оранжевый цвет, и, следовательно, все, что попадает под этот источник, приобретает желтоватый оттенок. Красные предметы становятся более оранжевыми и более насыщенными. Предметы синего и голубого цветов становятся темнее и грязнее. А некоторые и вовсе чернеют, таким образом эти предметы поглощают в себя цвет. Наблюдается такое в вечернем искусственном освещении и у предметов зеленого цвета. Предметы, имеющие желтый цвет, становятся темнее при вечернем освещении. При ярком освещении все цвета выбеливаются, становятся белесоватыми, а при слепящих яркостях света – желтоватыми. При ярком освещении уменьшается количество цветовых оттенков на светлых поверхностях; при слабом освещении, наоборот, на темных поверхностях, а также на тенях [6, с. 42]. В сумеречное время предметы любого цвета перестают различаться. Одновременно меняются светлотные отношения: днем самые светлые – это предметы желтого цвета, а вечером – голубые. Утром это явление происходит наоборот. Теперь же можно рассмотреть влияние цвета в интерьере. При организации цвета в проектировании интерьера следует учитывать психологическое воздействие его на организм человека. Человек реагирует на самые тонкие изменения в цветоцветной среде. Известны случаи, когда оценка комфорта менялась в зависимости от цветового решения интерьера. Зрительное восприятие тяжести предмета напрямую зависит от его окраски. Так, предметы более темного цвета казались человеку тяжелее, нежели предметы, окрашенные в яркие цвета. Организация цветовых пятен в интерьере – очень важная часть во всем проектировании. Человеку комфортнее находиться в спальне, которая решена в теплых, спокойных тонах (это желтые, белые, охристые цвета или цвета пастельных оттенков), нежели в помещении, которое пестрит яркими пятнами, больше подходящими для общественных помещений (клубов, баров и т.д.)

Помимо света и цвета, в проектировании интерьера важны законы композиции. Само понятие композиции рассматривается как процесс творчества, так и его результат [3, с. 109]. Создание любого объекта предметно-пространственной среды, будь то ювелирное изделие, спичечная этикетка, костюм, прибор, машина или интерьер – это обязательно работа с формой [9, с. 197]. Но конечной целью все же останется достижение художественной выразительности формы. Процесс оформления и создания правильного интерьера тесно связан со знанием законов архитектурной композиции. Для многих людей композиция вызывает много трудностей, но у некоторых знание композиционных законов присутствует на интуитивном уровне. Существует четыре закона композиции в дизайне интерьера: 1. Композиционный центр. Это то, на что в первую очередь обращается взор. Этим «центром» может

быть что угодно – от вазы на столе до огромного панно во всю стену. 2. Уравновешенность. Все элементы композиции должны располагаться равномерно. Если же элементы неравномерны – нарушаются равновесие и устойчивость. 3. Подобие элементов. Все должно быть связано между собой. Элементы могут быть подобны друг другу (это тождество), чем-то отличаться друг от друга (нюанс) или же сильно отличаться (контраст). Это может быть достигнуто использованием в интерьере предмета одной формы, цвета, текстуры. 4. Композиционный контраст. Разделение элементов интерьера на главные, и второстепенные, со сложной и простой формой.

Человек не робот и не машина, его первая реакция на окружающий мир рождается в сердце, а не в голове, он живет эмоциями. Поэтому дизайнеры стараются создать предметы, которые способны доставить владельцам максимум удовольствия и положительных эмоций. Сегодня дизайн изменил направление: от служения общественному благу он перешел к удовлетворению личных потребностей. «Задача дизайнера – предложить потребителю богатство выбора и форм», – говорил легендарный итальянский дизайнер Этторе Соттасс, основатель дизайнерской группы «Мемфис», поставившей индивидуальность на поток [10]. Время шло, мода менялась, менялся и дизайн. Раньше вещи создавались только лишь для выставок, но постепенно стало понятно, что ограниченный выпуск можно поставить на поток.

Создаются новые вещи, новые машины и аппаратура. И дизайн интерьера не стоит на месте. Появляются новые формы, идеи, проекты, приходят новые дизайнеры. Обыватель перешел от громоздких кроватей стиля барокко к простым, минималистическим предметам, которые можно сложить и поместить в плоскую коробку. Некоторые считали, что дизайн утратил способность совмещать форму и функциональность и теперь эти предметы стали всего лишь объектом вожделения. Для других же это стало откровением, изменившим само понятие функциональности. Примером может служить соковыжималка дизайнера Филиппа Старка. Она не несет почти никакой функциональной нагрузки. Простая незамысловатая форма, цвет – все в ней так и кричит о том, что она будет пылиться на полке. Но находятся те, для кого эта мелочь – произведение искусства. Заключительная часть. Понятие дизайна ушло далеко от истоков, но не отказалось от них полностью. Может, сейчас некоторые вещи, как и проекты интерьеров, могут показаться безумными, странными и ненужными, но они находят своего ценителя. Трудно исследовать динамику развития, когда конечная точка находится в бесконечности [7, с. 289].

Дизайн третьего тысячелетия старается почти полностью опираться на художественное творчество, опыт современного искусства, на развитие эмоциональной составляющей. Поворот современного искусства в сторону видеоарта и видеоинсталляций сказывается на интересе дизайнеров к соединению вещественного, предметного и виртуального [7, с. 292]. Доминирующими тенденциями в современном дизайне интерьера, безусловно, являются простота и четкость линий. Это основной подход в проектировании интерьера, для которого характерно небольшое количество деталей, функциональная мебель и аксессуары, просторные помещения [4, с. 65]. Все чаще потребителей привлекают большие комнаты и студии, которые позволяют дизайнерам реализовать свои идеи наиболее полно. Также отметим еще один аспект в современном дизайне интерьера – это возможность его быстрой трансформации. Следующая тенденция – тяготение к натуральным природным цветам и оттенкам. Оливковый, песочный, серый, бежевый, хаки делают интерьер спокойным и естественным. Однако сохраняют свою актуальность и контрастные сочетания, например, белого и черного, а иногда и яркие – красный, оранжевый, зеленый и желтый. Дизайнеры также часто используют звериный принт для оформления мебели и аксессуаров. Актуален в интерьере и такой графический элемент, как полоска: горизонтальные и вертикальные, широкие и узкие полоски позволяют визуально изменять размеры пространства. Современный декор интерьера предполагает использование натуральных материалов – дерева, камня, кожи, а также живых растений. Очень популярны этнические вещи и аксессуары, выполненные вручную. Таким образом, главная отличительная черта современного интерьерного дизайна – свобода стиля.

Литература

1. Брянский И.Н., Дмуховский В.В. Обзорная статья по реализации нововведений в визуализатор *corona render v1.3* // Научные исследования и разработки 2016: IX Международная научно-практическая конференция. М.: Издательство «Олимп», 2016. С. 151-155.
2. Брянский И.Н. Обзорная и справочная информация о визуализаторе *corona render alpha 6 v* // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартковского государственного университета. 2014. Вып. 11. С. 65-74.
3. Брянский И.Н. Интегрированная система для текстурирования в *Autodesk 3ds Max Canvas Viewport*: методологический аспект // Инновации и инвестиции. 2015. №2. С. 109-114.

4. Дмуховский В.В., Брянский И.Н. Введение в сетевую визуализацию v-ray 3.0 // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижнеарт. гос. ун-та, 2016. С. 65-68.
5. Глинкин В.А. Свет и цвет в архитектуре и дизайне / Общество «Знание» РСФСР, Ленингр. дом науч.-техн. пропаганды. Л.: [б.и.], 1982. 24 с.
6. Исаева М.В. Цветоведение. Вопросы теории и практики: учеб. пособие. Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2002. 94 с.
7. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учебное пособие. М.: Гардарики, 2008. 320 с.
8. Трусов Ю.В. К проблеме художественного образа в дизайне интерьера // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. № 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-hudozhestvennogo-obraza-vdizayne-interiera> (дата обращения: 24.10.2016).
9. Устин В.Б. Композиция в дизайне: учебное пособие. М.: АСТ: Астрель, 2007. 239 с.
10. Яркая история стиля «Мемфис». URL: http://www.poly3.ru/info/design/design_260908_01.html (дата обращения: 25.10.2016).

УДК 747.012

А.А. Мустафина
студент

И.В. Демьяненко
старший преподаватель
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ЭКО-СТИЛЬ: ГАРМОНИЧНЫЙ СИМБИОЗ С ДРУГИМИ СТИЛЯМИ

Бытует мнение, что поворот в сторону экологии ограничит вас в стилевом выборе, но это не так. Огромное разнообразие натуральных материалов, включая ткани из органического сырья и краски с натуральными красителями, энергосберегающие лампы и душевые насадки с медленной подачей воды, всем этим обеспечат специализированные магазины и особые поставщики. К тому же, склонность к использованию экологически чистых и переработанных материалов обнаруживают в себе все большее количество современных дизайнеров [1, с. 66]. Экологическое мышление врывается в массы, оно перестает быть уделом меньшинства, оно становится этической нормой и задает новую эстетику.

Тщательно продуманный проект является ключевым моментом в создании красивого и удобного дома, это знает каждый бывалый хозяин. Но чтобы сочетать проект с экологическими методами, нужна доскональная проверка. Это не просто косметический ремонт, это переустановка взглядов. Нужно многое изучить, прежде чем начать. К примеру, нужно узнать энергетические потребности дома, выяснить от каких материалов для постройки и отделки стоит отказаться, решить вопрос о переработке отходов [4, с. 1764].

Будет проще понять, какие требования нужно соблюсти при обустройстве своего жилища, если собрать всю необходимую информацию заранее. Даже при использовании подержанных материалов и при тщательной экономии энергии, дом может быть стильным. Для многих отказ от вредных материалов будет достаточным для оздоровления своего дома [2, с. 152]. Для проектирования своего экологического жилища наймут архитекторов единомышленников только те, кто настроен на более принципиальный «зеленый» лад.

При твердом намерении создать свой экологичный дом, открываются совершенно новые двери. При создании такого жилища, дизайн как инструмент позволит сократить выброс вредных веществ и воспользоваться отделочными материалами, положительными не только эстетически, но и этически.

Для многих людей, которые никогда не задумывались о проблемах экологии, и которые не видят в строительных материалах ничего кроме средства отделки своего дома, создание экологичного дома не видится чем-то важным. Чтобы понять, что на самом деле этот шаг действительно важен, нужно проникнуться соответствующей идеологией. Для этого нужно лишь взглянуть вокруг, и пред глазами возникнет весь спектр экологических проблем нашего мира [3, с. 44]. Огромное количество вредных веществ выбрасывается в атмосферу только от одного города, а только в нашей стране их

тысячи, весь этот автотранспорт, заводы, фабрики. Для ознакомления с более широким списком проблем средства массовой информации и интернет-сайты изобилуют фактами. Ученые сходятся во мнении, что выбросы в атмосферу способствуют глобальному потеплению, а ресурсы Земли хищнически разграбляются в стремлении утолить энергетический голод населения [5, с. 62]. Не нужно думать, что эти проблемы не касаются Вас, что с этим разберутся политики. Каждый из нас несет ответственность за природное наследие нашей планеты. Создание экологически чистого жилища может стать первым шагом на пути решения этой проблемы [6, с. 62].

То место, где мы живем, имеет свои энергозатраты, оборудование и мебель имеет свое происхождение и состав, поэтому очень важно интересоваться этим. Эту задачу облегчает существование фирм-производителей, которые открыто говорят о своем стремлении минимизировать вред окружающей среде.

Огромное разнообразие стилевых направлений в дизайне располагает к широкому спектру возможностей. Некоторые предпочитают современный глянцевый интерьер, другие же могут выбрать сдержанный, подчеркнуто аскетичный стиль кантри, который допускает сочетание разнородных предметов [7, с. 14]. Создание экодому не должно вызывать предрассудок об ограниченности в стилевом выборе, наоборот эко-стиль в сочетании с другими дает неповторимый результат, и он всегда индивидуален. Ключевые моменты в интерьере можно поддержать выбором соответствующих материалов и мебели. Прошло то время, когда понятие «эко-стиль» сводилось к желтой сосновой обшивке и простым наличием растений как элемент в декоративной схеме. В современном дизайне интерьеров использование натуральных, природных материалов – это показатель шика.

Важным шагом является определение стиля для вашего дома. Современный интерьер может потребовать полированный мрамор и гладкую фактуру дуба, в то время как для коттеджа у моря больше подойдут местные кремниевые сланцы и нежные голубоватые оттенки [9, с. 81].

Современный эко-стиль: на первый взгляд тяготение к органическим материалам и желание создать современный интерьер исключают друг друга. Ведь совсем недавно, архитекторы создавали свои проекты, опираясь исключительно на искусственные материалы, ориентируясь на выпуск массовой продукции. Но в пятидесятые годы прошлого столетия этот подход был опротестован органическим дизайном, зародившимся в Скандинавских странах, и ныне известный как Скандинавский стиль. Концепция скандинавского стиля состоит в выборе четкости и красоты скульптурных форм и натуральных материалов. На сегодняшний день эта эстетика очень популярна среди современных дизайнеров и архитекторов. Этот пример ярко демонстрирует, что природа и современность отлично сочетаются друг с другом, и поэтому можно соединить новейшие технологии, склонность к геометрическим формам и потребность в экологических материалах (рис. 1).

Остановившись на современном эко-стиле, по-другому можно сказать Natural Modern, нужно знать, что вы вкладываете в это понятие [8, с. 68]. Для кого-то это значит упорядоченность, консервативность, прямые линии, строгие геометрические силуэты мебели и гладкие, глянцевые панельные поверхности. Для других это суровая минималистичная сдержанность в цветах и фактурах, для третьих ближе более романтический подход. В основном, чтобы добиться желаемого результата нужно грамотно сочетать фактуры поверхностей, и тщательно подойти к выбору деталей, а также к тому как они будут взаимодействовать в интерьере, дабы добиться настоящего общения современного и натурального.

Эко-кантри: сочетание комфорта с грубыми природными материалами, возраст которых может исчисляться десятилетиями, составляет суть стиля кантри. С течением времени границы, определяющие стиль кантри размылись. Эко-кантри совмещает в себе элементы современного кантри, который отдает предпочтение простым формам и «деревенского шика», поношенных, рукотворный тканей. Яркие выраженные фактуры, грубые материалы, такие как древесина и камень являются ключевыми элементами в эко-кантри (рис. 2). Также в стиле эко-кантри можно четко проследить концепцию, которая заключается в стремлении в интерьере дома отразить окружающую природу через использование присущих ей мягких цветов и самых разных элементов.

Эко-стиль ретро: в последнее время стиль 30-х, 40-х или 70-х годов стал очень популярным, впервые термин «ретро» появился в 70-е годы и означал ностальгию по недавним стилям и вкусам. Для одних последователей стиля ретро достаточно некоторое количество предметов, выполненных в духе прошлых лет, например, винтажное трюмо или большое кожаное кресло 30-х годов, такие предметы интерьера могут сочетаться и с современной обстановкой (рис. 3). Другие же акцентируют свое внимание на тканях, рисунках и паттернах, которые вызывают ассоциации с родительским домом.

Не составит труда воссоздать интерьер в стиле эко-ретро. Конечно, крайняя форма стиля – это использование винтажных предметов обстановки. Тем не менее, предмет мебели, который применя-

ется повторно не может быть не экологичным. Правда, в этом стиле есть свое табу – использование мебели из пластика, который очень полюбился дизайнерам 60-х и 70-х годов. Этот запрет обуславливается стремлением к экологической чистоте жилища, а сам стиль ретро выражается романтическими настроениями, модернизмом 30-50-х годов и проектами скандинавских дизайнеров, которые были популярны в 50-х годах [9, с. 79].

Не смотря на все различия перечисленных стилей, в симбиозе с эко-стилем они несут в себе определённые особенности: стремление к очищению жилища в экологическом плане, использование органических материалов, экономия энергии, переработка отходов и применение вторичных предметов интерьера. Экологический стиль имеет множество ответвлений в сочетаниях с другими стилями, и эти сочетания рожают нечто непревзойденное, поэтому каждый человек сможет найти свой эко-стиль по душе. И современное общество должно принять этот стиль, он должен ворваться в массы и распространяться повсеместно. Если каждая семья создаст для себя свой экодом, это может стать маленьким шагом для каждого человека, но большим прыжком в решении экологических проблем для нашей планеты. На сегодняшний день уже многие фирмы-производители приняли эту философию и производят предметы интерьера и детали обстановки с учетом главных постулатов экологической идеологии, что способствует тому, чтобы каждый сделал этот шаг.

Литература

1. Брянский И.Н. Обзорная и справочная информация о визуализаторе согона genderer alpha 6 v // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартовского государственного университета. 2014. Вып. 11. С. 65-74.
2. Брянский И.Н., Дмуховский В.В. Обзорная статья по реализации нововведений в визуализатор согона-genderv1.3 // Научные исследования и разработки 2016: IX Международная научно-практическая конференция. М.: Издательство «Олимп», 2016. С. 151-155.
3. Брянский И.Н., Григорьев А.С. Проектирование интерьера индивидуального жилого дома // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 44-48.
4. Визель Г.М., Демьяненко И.В. Декоративная композиция «Легенда о сихиртя» // Восемнадцатая всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартовского государственного университета: статьи докладов / отв. ред. А.В. Коричко. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 1764-1765.
5. Григорьев А.С., Брянский И.Н. Особенности проектирования интерьера с помощью «interactive согона-gender» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 56-62.
6. Демьяненко И.В., Марамзина Н.Ю. Концепция пластического решения декоративной композиции на тему «Бег» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 62-65.
7. Демьяненко И.В., Марамзина Н.Ю. Этно-мифологические образы и символы в декоративно-пластической композиции «Легенда о сихиртя»: теоретический аспект (часть 2) // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 1-3 (55). С. 13-15.
8. Дмуховский В.В., Брянский И.Н. Введение в сетевую визуализацию v-ray 3.0 // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 65-68.
9. Инчина Е.М., Демьяненко И.В. Модульная декоративная композиция «Птица севера» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 78-81.



Рис. 1. Строгий геометризм и графичность линий в современном эко-интерьере



Рис. 2. Грубые природные материалы в интерьере гостиной, выполненной в стиле эко-кантри

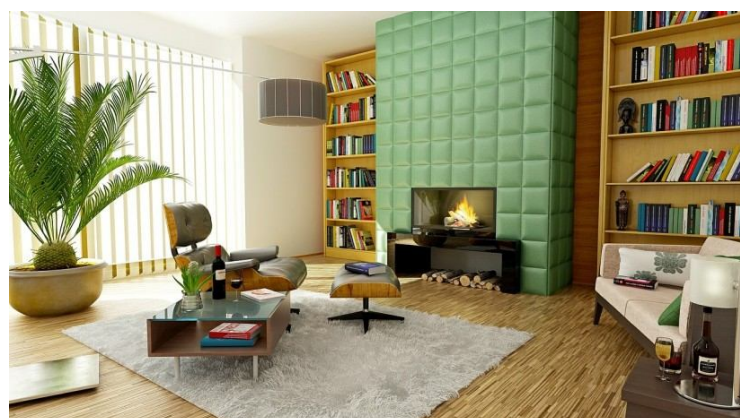


Рис. 3. Сочетание ярких цветов, характерное для ретро стиля, также вписывается в концепцию экологического дизайна

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИНТЕРЬЕРОВ В ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЖИЛЫХ ДОМАХ

Возможности и фантазия человека безграничны. На сегодняшний день спроектировано огромное множество интерьеров индивидуальных жилых домов. Различные стили, непохожие подходы, разные результаты. Неумолимо растет потенциал в развитии материалов, обогащая идеями дизайнеров, расширяя возможности при создании проекта [1, с. 26]. Поэтому становится все сложнее анализировать существующие аналоги [2, с. 175]. В ходе анализа было проанализировано множество дизайн-проектов самых известных отечественных и зарубежных дизайнеров и архитекторов. А именно такие имена как: Патриция Уркиола, Карим Рашид, Инго Маурер, Вернер Пантон, Арне Якобсен, Арне Квинз, Антони Арола, Алвар Аалто, Петрус Палмер, Джон Лофгрэн, Йонас Петерссон, Хелла Йонгериус, Ричард Роджерс, Стефан Галерно, Антон и Марина Фруктовы, Виктория Косарева, Андрей Надточий, Артемий Лебедев, Филипп Тангалычев, Дарья Касацкая, Никита Баринов, Павел Герасимчук, Егор Жгун, Евгений Зорин, Анна Клейменова, Таисия Лушенко, Андрей Майков, Искандер Мухаммадеев, Владимир Павленко, Евгений Панов, Лизавета Романцова, Василий Сергеев, Сергей Стеблина, Анастасия Тихонова, Алексей Шаршаков, Илья Шульгин и Кирилл Кочетов [9]. Особое влияние и вклад в художественно стилистический образ интерьера индивидуального жилого дома оказали следующие люди из области дизайна и архитектуры, как деятели современных тенденций: Илья Шульгин, Кирилл Кочетов, Алвар Аалто, Ричард Роджерс, Филипп Тангалычев и Дарья Касацкая.

Аналізу подверглись работы в современных стилистических направлениях дизайна интерьера. Все работы можно обозначить под общим знаменателем – минимализм. Он несет в себе отказ от вычурности и безумия красок. Он стал не только дизайнерским направлением, но и мировоззрением, стилем жизни. В нем все подчиняется строгости и прямолинейности, сдержанности и спокойствию. Во главе стоит пространство, а стиль призван сделать его совершенным. Наполнить помещение простором, впустить в нее свет и вдохнуть воздух – вот истинная цель [11]. Философия этого сдержанного дизайна несет в себе следующие основополагающие моменты: 1. максимум простоты в сочетании со свободным пространством; 2. функциональность и технологичность каждого предмета; 3. цветовая сдержанность; 4. современная техника; 5. чистота на грани стерильности; 6. минимум аксессуаров. Проанализируем пространство дома и определим функциональные зоны. Изучив необходимый материал, проанализировав аналоги, определив функциональную составляющую и расставив акценты в требованиях, можно смело переходить непосредственно к дизайн-проектированию, состоящего из: объёмно-планировочного решения, композиционное решение, колористическое решение, световой дизайн. В свою очередь каждый из этапов содержит определенное количество нюансов со своей спецификой [10].

Сегодня каждый человек стремится к тому, чтобы его загородный дом или квартира обеспечили необходимый комфорт и домашний уют. Поэтому услуги по разработке дизайна жилых интерьеров становятся чрезвычайно востребованными. Дизайн жилых интерьеров кардинально отличается от интерьеров общественных или офисных помещений. Здесь на первый план выходят такие факторы, как комфорт, функциональность и оформление интерьеров в соответствии с назначением комнаты. Дизайн жилых интерьеров должен быть таким, чтобы люди, проживающие в данной квартире или загородном доме, могли чувствовать себя максимально комфортно и удобно. Создаваемые интерьеры должны способствовать хорошему настроению и полному расслаблению человека [12]. При оформлении жилых помещений профессиональные дизайнеры, в первую очередь, учитывают индивидуальные предпочтения заказчика, его привычки, стиль жизни и личные интересы. Ведь к жилым помещениям предъявляются серьезные требования, относящиеся к тому, чтобы они дарили проживающим в них людям ощущение комфорта и умиротворения. Это невозможно без того, чтобы внутренняя обстановка предельно соответствовала представлениям владельцев дома об уюте и оптимальном уровне комфорта.

Дизайн жилых интерьеров во многом должен быть своеобразным визуальным портретом человека, живущего в данном загородном доме или квартире. Соответственно, на первом этапе разработки стилового оформления интерьеров дизайнеры пытаются, как можно более подробно выяснить пожелания заказчика и определить его личностный тип. У каждого человека взгляды на личное пространство и домашний уют совершенно разные: кто-то ценит гармоничность интерьеров в каждой комнате и спокойные, светлые тона, а другие предпочитают нестандартные, креативные решения и яркие расцветки [6]. Зачастую владелец жилой площади сам не в состоянии объяснить, что же ему нравится на самом деле и его предпочтения выглядят крайне размыто. В такой ситуации груз ответственности полностью падает на плечи дизайнера, который должен в ходе короткого личного общения выявить вкусы, жизненные приоритеты и темперамент владельца, чтобы создать комфортные и уникальные интерьеры, способные подарить человеку домашний уют и удовольствие от созерцания. Помимо личных предпочтений заказчика, в проектировании дизайна жилых помещений ключевую роль играет и функциональность. Учитывая серьезные цены на квадратный метр недвижимости и порой стесненные условия городских квартир, дизайнерам приходится предельно внимательно подходить к планировке и функциональному зонированию жилого пространства.

Вообще, отличительная особенность жилых интерьеров заключается в их многофункциональности [11]. Если в офисном помещении все должно быть подчинено комфортным условиям для работы сотрудников и соблюдению жестких требований эргономики, в клубе – возможности спокойно отдохнуть или заняться спортом, а в кинотеатре – комфортному просмотру фильмов на большом экране, то внутренние интерьеры дома должны позволять его владельцу заниматься самыми разнообразными делами – отдыхать, веселиться, работать, воспитывать детей и др. Естественно, что самым простым способом функционального зонирования в такой ситуации является выделение отдельного помещения для каждой отдельной функции. То есть дизайнер определяет основные функциональные зоны, которые необходимы для полноценного существования в доме. Это зона сна и отдыха, помещения для приготовления и приема пищи, отдельные зоны для гигиенических процедур, воспитания и ухода за детьми, отдыха и развлечения, хранения различных вещей и предметов, помещение для работы или выполнения учебных занятий. К сожалению, на практике выделение отдельного помещения для каждой из этих функций возможно только для владельцев крупногабаритных квартир и больших частных домов [2, с. 28]. И то в очень редких случаях. В основном же дизайнеры сталкиваются с необходимостью объединять отдельные функции в одном помещении, например, столовую и кухню или рабочее место и спальню. Главная задача дизайнера заключается в том, чтобы наиболее рационально использовать имеющиеся в его распоряжении площади. Для этого, помимо объединения отдельных функций в одном помещении, дизайнер продумывает использование таких элементов интерьера, которые могли бы быть максимально эргономичными и были способны обеспечить рациональное использование небольшого жилого пространства. Например, установка сборной и раскладной мебели, способной выполнять сразу несколько функций. Это может быть раскладной диван в спальне с отсеком для хранения вещей или двухэтажная детская кровать, обеспечивающая экономию свободного пространства в комнате [8]. В зависимости от того или иного функционального назначения помещения, предпочтений заказчика и выбранной планировки дизайнер в дальнейшем подбирает конкретные элементы интерьеров, включая мебель, освещение, отделочные материалы и дополнительные предметы, способные украсить комнату.

Разрабатывается как общее стилевое решение квартиры или загородного дома, так и индивидуальный дизайн, и стиль обстановки каждого помещения в отдельности [3, с. 44]. В целом, жилое пространство ощущается гармоничным и комфортным, когда интерьеры всех помещений получаются выдержанными в едином стиле. С другой стороны, своеобразная игра со стилями в рамках одного жилого пространства вполне допустима. Ведь человеку гораздо интереснее, переходя из одного помещения в другое, каждый раз приятно удивляться их яркой индивидуальности, нежели жить в однотонных интерьерах. Как бы то ни было, каждая комната должна быть адаптирована, в первую очередь, к потребностям и желаниям владельцев. При разработке стилового решения интерьеров каждого помещения открываются широкие возможности для воплощения индивидуальности человека, отображения в деталях интерьера его личного вкуса и привычек. Важно обеспечить уникальность создаваемых интерьеров, чему в немалой степени способствует применение современных отделочных материалов и множества дополнительных аксессуаров, способных преобразить пространство жилого помещения и сделать интерьеры нестандартными и живыми [4, с. 56]. В то же время бытовая техника, предметы мебели, шторы и мелкие детали интерьера, в конечном счете, должны образовывать единую, гармоничную картину [7].

Работу по проектированию дизайна жилых помещений можно рассматривать как творческую задачу, при решении которой проявляются особые таланты, опыт и профессионализм дизайнера. Однако, несмотря на достаточно широкий простор в принятии решений, дизайнеры по интерьерам всегда основываются на определенных рекомендациях, касающихся оформления жилых пространств. Например, при проектировании дизайна интерьеров прихожей, которая является, пожалуй, самым проблематичным местом для всех городских квартир в силу ограниченности пространства и своей многофункциональности, особое внимание принято уделять эргономике. Для прихожей рекомендуется подбирать мебель с раздвижными дверями и встроенными шкафчиками, а также использовать антресоли для обеспечения экономии места. В прихожую обычно выходит сразу несколько дверей, и они должны быть обязательно согласованы друг с другом по стилю, цветовому решению и варианту отделки. Необходимая мебель и предметы обихода размещаются в прихожей таким образом, чтобы в коридоре могли свободно разойтись двое людей. Гораздо больше возможностей для творчества и использования интересных дизайнерских решений открывается при оформлении гостиной. В то же время гостиная во многих квартирах выступает в качестве одного из самых многофункциональных помещений. Это может быть и место для приема гостей, и место, где можно весело провести время с друзьями или членами своей семьи, и место для расслабления или приема пищи. В связи с таким большим набором функций существуют следующие рекомендации относительно дизайна интерьеров гостиной. При оформлении интерьеров данного жилого помещения от дизайнеров, прежде всего, требуется определить некий смысловой центр, в качестве которого может выступать камин, домашний кинотеатр или телевизор. Именно вокруг этого композиционного центра должны выстраиваться другие элементы интерьера – мебель, детали отделки и декора. Теория интерьерного дизайна учит нас, что в гостиной, как в ни каком другом помещении, важно освещение. Причем чем больше функциональных зон выделяется в гостиной, тем более сложной должна быть схема освещения, чтобы обеспечить правильную подсветку каждой зоны. Поэтому в гостиных часто можно увидеть разнообразные напольные лампы и элегантные бра, устанавливаемые в различных уголках помещения. Спальную комнату традиционно оформляют в интерьерах нежных, спокойных оттенков. Освещение здесь требуется не слишком яркое, а наиболее предпочтительным стилем оформления для спальни считается минимализм.

Отдельные детали, например, светильники в виде свечей, могут помочь сделать обстановку более романтической и интимной. В интерьерах спальни особое внимание приобретают шторы, которые должны быть свето- и звукопоглощающими с воздушным тюлем для дневного периода. В оформлении детской комнаты, наоборот, предпочтительны яркие и веселые цвета, которые будут поднимать настроение малышу каждый день. Тут важно использовать больше мягких вещей и не создавать множества углов посредством размещения различной мебели. В этой комнате все должно быть подчинено обеспечению радостного настроения ребенка, его воспитанию и веселым играм. В кухне также рекомендуется использовать более яркие оттенки, однако в этом случае доминирующим цветом должен быть какой-то один. Количество кухонной мебели и утвари целиком зависит от потребностей владельцев дома, однако важно, чтобы все пространство кухни хорошо освещалось. В случае отсутствия в квартире или загородном доме отдельной комнаты под столовую, от дизайнера требуется выделить обеденную и рабочую зону на кухню со своими предметами мебели и освещением.

Заключение. Сегодня разработка дизайна жилых помещений может осуществляться исходя из двух основных принципов. Это полностью авторский дизайн, который предусматривает присутствие заказчика только в самом начале работе дизайнера, при составлении задания на проектирование интерьера, где прописываются все его пожелания. Либо разработка дизайна жилых интерьеров с участием заказчика, когда каждый этап проектирования согласуется с клиентом, он участвует и в выборе отделочных материалов, и в проверках хода работ. Хотя второй вариант наиболее распространен в практике компаний, занимающихся предоставлением услуг по проектированию дизайна интерьеров жилых помещений, он, как правило, часто приводит к нарушению первоначальной концепции дизайн-проекта. Своим непосредственным участием заказчик нередко разрушает весь дизайн, созданный профессиональными специалистами, обладающими соответствующими знаниями и опытом. Поэтому так важно на практике, чтобы заказчики при проектировании интерьеров своей квартиры или загородного дома полностью доверяли дизайнерам [5, с. 65–68].

Литература

1. Брянский И.Н., Брыль Д.А. К вопросу об основных элементах unity // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 12-3 (54). С. 26-28.

2. Брянский И.Н., Дмуховский В.В. К вопросу о сложности моделирования человека // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 12-2 (54). С. 174-176.
3. Брянский И.Н., Григорьев А.С. Проектирование интерьера индивидуального жилого дома // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 44-48.
4. Григорьев А.С., Брянский И.Н. Особенности проектирования интерьера с помощью «interactive copogender» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 56-62.
5. Дмуховский В.В., Брянский И.Н. Введение в сетевую визуализацию v-ray 3.0 // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 65-68.
6. Глазычев В.Л. Образы пространства (проблемы изучения) // Творческий процесс и художественное восприятие / отв. ред. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука, 1978. С. 159–174.
7. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник. Серия: Дизайн архитектурной среды. Издательство: Архитектура, 2004.
8. Иконников А.В. Влияние комплекса предметно-пространственной среды на эстетическую ценность объекта / Тр. ВНИИТЭ. Вып. 30. М., 1981. С. 77–90.
9. Трусов Ю.В. К проблеме художественного образа в дизайне интерьера // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. № 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-hudozhestvennogoobraza-v-dizayne-interiera> (дата обращения: 08.12.2015).
10. Чебурашкин К.Н. Многофункциональная мебель в интерьерах конструктивизма // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: сборник научных трудов. М.: МГХПУ им. Строганова, 2002. С. 168–182.
11. Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: учебное пособие. М.: Архитектура-С, 2005.
12. Шукурова А.Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века. М.: «Стройиздат», 1990.

УДК 747

Л.Ю. Рябая
магистрант

*Научный руководитель: И.Н. Брянский, старший преподаватель
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

СТИЛЬ ИНТЕРЬЕРА И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

Во все времена архитектура не стояла на месте, она развивалась во всех направлениях, но значительный сдвиг произошел в XX веке, когда наступила научно-техническая эпоха. Стиль эпохи – наиболее абстрактный уровень единства стиля, но чувствуется очень слабо, так как люди в первую очередь отличают не сходство, а различие. Но на фоновом плане остальных эпох стилевое единство читается более конкретно. Дизайн (от английского design – конструктор-инженер) – цель, умысел, намерение, план, творческая задумка, проект и чертежи, расчеты, конструктивные элементы; узор, эскиз, композиция, рисунок. В более обширном понимании дизайн – это творческий процесс и результат художественного проектирования предметов, в основе которого лежит достижение максимального соответствия реализуемых объектов и окружения в целом, сопоставимых с возможностями и потребностями человека. Дизайн как дисциплина стремится охватить все аспекты окружающей человека среды [9, с. 185]. Это молодое направление в искусстве возникло в начале XX века. Дизайн тесно связан с промышленным производством. Дизайн как творческий процесс делится на:

- художественный дизайн – создание вещного мира;
- техническая эстетика – наука о дизайне, учитывающая все аспекты и прежде всего конструктивность, функциональность, комфортность эксплуатации, утилизации и т. д.

Существующие отрасли дизайна:

- Промышленный дизайн: дизайн мебели, орудия труда, бытовая техника, мода и аксессуары, транспортный дизайн.

- Дизайн среды: дизайн городской среды, дизайн интерьеров, световой дизайн, колористика и суперграфика.
- Дизайн процессов: фирменные стили, дизайн церемоний, дизайнпрограммы.
- Графический дизайн: шрифты, полиграфия, веб-дизайн, визуальная идентификация, товарные знаки, визуальные коммуникации, мобильный дизайн.
- Ландшафтный дизайн: создание искусственных и реконструкция разрушенных ландшафтов, декоративная дендрология.
- Архитектурный дизайн: массовое строительство, инженерные сооружения.
- Дизайн одежды, обуви, аксессуаров.

Мы выбрали отрасль «дизайн среды», раздел «интерьерный дизайн», так как один автор обучается по данному направлению, а второй – профессиональный дизайнер. Дизайн интерьера (интерьерный дизайн) – отрасль дизайна, художественно-техническая практика комбинирования и манипуляций объектами интерьера с целью приведения помещения к удовлетворению функциональным и эстетическим запросам пользователей [1, с. 151–155]. Чтобы разобраться, необходимо обратиться к истории дизайна. Современные ученые-археологи находят массу фактов, подтверждающих то, что с древних времен человечество стремится не только к комфортабельной, но и красивой жизни. Настенные рисунки, древняя живопись, украшение инвентаря, домашней утвари и предметов охоты – все это говорит о давно зародившейся традиции индивидуализации. Современный человек тоже не утратил стремления к красивому окружению, украшению и индивидуализации помещений, где живет и работает. Поэтому с начала XX века в мире существует особый род специалистов, занимающихся созданием индивидуального дизайна, окружающего искусственно созданного мира (квартир, домов, офисов и т. п.) и, в частности, росписью стен.

Стиль – понятие, подчиненное историческим законам. Это совокупность художественных форм и слияние искусств (архитектуры, живописи и скульптуры). Стиль устаревае, но не исчезает, а вбирает в себя что-то новое и преобразуется. Поодиночке стилей как таковых не существует: одни переплетаются с другими, преобразовываясь во что-то новое, уникальное – тем не менее, не отходя от исторического канона красоты и гармонии. Стиль – это стройная система конструктивных и декоративных элементов. Нельзя взять один из классических стилей и применить к нему элементы современного, не зная, подходят ли они друг другу. В научной литературе дается различное определение понятию «стиль». Так, например, в словаре терминов дается такое определение стиля: «Стиль – это общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно-художественного содержания» [10]. А Волкова Дарья в своей работе дает другое определение: «Стиль – это язык дизайна, проекта, композиции. Так как этот язык живой, ему свойственно заимствовать некие элементы из другой языковой среды» [5, с. 115]. С древних времен человек старается любыми способами облагородить свое жилище, украсить, сделать уютным. Даже древние египтяне, помимо изображения иероглифов, которые несли в большей степени историческую функцию, делали скульптуры, украшали помещение вазами с растениями, создавали причудливой формы мебель. Все это послужило началом нынешнего египетского стиля, в котором те же иероглифы несут чисто декоративный смысл. Византия, Греция или Рим, – в каждой стране своя идеология, свои законы, свое стилевое развитие. Можно кратко обозначить, как естественность – это Греция, роскошь будет Рим, а Византия – яркость красок. Все, что раньше было обыденным для жителей данных стран, теперь характеризуется, как основным отличительным атрибутом стиля в интерьере. Мраморный пол, колонны, высоченные потолки и арочные конструкции – это когда-то было декором дворцов и храмов, которое невозможно даже вообразить в повседневном интерьере домов тех времен. Теперь можно спроектировать свою гостиную комнату в римском, греческом или византийском стилях, не разрушая стен или окон. Время не стоит на месте, рождаются новые народы, появляются новые страны, а вместе с ними и новые стили. Эпоха античности заканчивается – ее сменяет средневековая эпоха, где главенствует только «высокородные» и церковные фавориты.

Большая часть материалов, продуктов, утилитарных вещей ввозили с Востока и Византии (пряности, камни). Атрибуты домашнего уюта, мебель, различные объекты декора делали в рамках реального обихода [8, с. 188]. Устремление к роскоши в интерьере, как в Древнем Риме, было мало, поэтому мебельное ремесленничество было слабо развитым (не было спроса, соответственно не рождало предложение). Платяные шкафы делали из необработанной доски и крепили металло-крепежами к стене. Тканевой обшивки практически не было, мебель окрашивали краской для того, чтобы убрать видимые дефекты соединительных элементов. Правда стоит сказать, что данный способ выхода из ситуации очертил начало ныне существующим декоративным предметам из металла. Потом появляется резьба по деревине. Универсальным объектом мебели послужил сундук, который являлся и

кроватью, и шкафом, и чемоданом для поездок, и предметом декора. Романский и готический стили родились в эпохе Средневековья. Кажется, что же общего? Романский стиль – это массивные здания; толстые стены в храмах, схожими с крепостью; мелкие окна, через которые еле сочатся лучи света; практически никаких декоративных элементов (выдержано и строго). В романской архитектуре все массивно, для отражения величия стиля. Готика – зеркальная элегантность архитектуры и интерьера: витражи, гобелены, мебель с художественной резьбой.

Что относительно готического стиля, то представление о нем в интерьере дает не только мебель тех времен, а также живопись и архитектура. Идет развитие художественного интерьера, и одновременно с ним возникают стилистические различия в мебели отдельных стран. Варианты готического стиля можно разделить на две группы: северную и южную. К северной готике относятся такие страны, как Франция, северо-западная Германия, Нидерланды и Англия. К южной – Швейцария, Австрия и южная Германия. Ремесленники и инженеры-художники средневековья приобретали знания и навыки во всех областях искусства и техники. Свои знания, хранившиеся в строгой тайне от посторонних, они передавали ученикам. Следом за Средневековьем идет эпоха Возрождения. Эпоха Возрождения – это эпоха великих мастеров, науки, техники и изобретений, новых стилей. Барокко, рококо, классицизм и ампир – стили, которые в дальнейшем станут классическими. Это те стили, которые существуют только сами по себе, их нельзя смешать с готикой или романским стилем, равносильно, как нельзя мешать с современными стилями. Для них не подойдет маленькая комната, в которой хочется поставить кровать стиля барокко только потому, что она нравится. Громадная мебель, резные узоры из дерева, камин и массивные шторы – все это не будет сочетаться с минимализмом или стилем лофт. Эти стили являются канонами, характеризуются роскошью и популярны у интеллигенции. Дом, выдержанный в барочном стиле или стиле рококо, приравнивается к дворцам XV–XVI веков и говорит о положении хозяина в обществе. Последним из классических стилей становится стиль модерн. «Модерн – первый стиль в искусстве, дизайне и архитектуре, который создан сознательно, спроектирован как единый для всех элементов предметной среды» [8, с. 197]. Об этом говорит активная деятельность художников и архитекторов, поиск «формулы стиля», обилие текстов творцов стиля, а также дизайнеров и архитекторов – Уильяма Морриса, Анри ван де Вельде, Германа Мутезиуса. В разных странах модерн выражался по-своему, но придерживался принятого канона. В Бельгии и во Франции его называли «ар нуво», в Англии – «новый стиль», в Италии – «либерти». В Германии был принят термин «югендстиль», а в Австрии и Чехии художники, дизайнеры и архитекторы объединились в одну группу – Сецессион. «Модерн сложился на фоне общего интереса художников и архитекторов к стилям прошлого, к орнаменту» [8, с. 213].

Также изучение орнаментальных стилей лежало в основе проектно-художественного образования в Строгановском училище. Преподаватели училища вели сразу два предмета: «Композицию» и «Изучение стилей». Понятие стиля стало даваться шире: изучали не только орнамент, но и стильную вещь в целом – назначение, применение, место в интерьере, пропорции, форму и материал. С появлением техники и науки человек развивался, развивались и стили [2, с. 65–74]. Времена колонн, замков и дворцов прошли – настало время новых технологий. Развиваются такие страны, как Япония, Китай, Россия, Америка, Италия и другие. Появились новые стили, такие как минимализм, хайтек, лофт, ар-деко, постмодернизм, поп-арт, техно, кантри и китч. Но, тем не менее, это не значит, что классические стили отошли в сторону. Они по-прежнему остаются основой современного дизайна. «В XX веке понятие «стиль» стремительно расширяет свое содержание; выходя за рамки эстетики и истории искусств, оно становится характеристикой всех видов человеческой деятельности и поведения, важнейшей категорией философского анализа социума и культуры» [7, с. 97]. Как развивались стили интерьера, так и развивались стили в одежде, в литературе, музыке и стиле жизни человека [3, с. 109]. Как ни крути, а мода диктует свое, человек подсознательно хочет быть модным, стильным. Он следует моде, одеваясь, слушая или читая что-то, и, следовательно, обустраивает свое жилище – квартиру или дом. Главным стали, в некотором смысле, не функциональность мебели, а ее красота и простота. То пространство, что было присуще дворцам, стало присуще и квартирам, но в другом образе. Современные стили диктуют нам, что на стенах не должно быть ковров и гобеленов, должны быть минималистические картины или фотографии, а в некоторых случаях просто белые стены.

С давних времен человеку было безопаснее там, где есть огонь, то есть свет. В наше время ощущение спокойствия и безопасности дает наличие света в доме. Большое количество осветительных приборов, оконные проемы во всю стену – вот что дает человеку ощущение уюта в доме и (в некоторых случаях) увеличивает пространство. В современном мире нет необходимости использовать один сундук как кровать, чемодан и стул. Но то, что вместо факелов используются светильники, а вместо массивных кроватей – более практичные, не означает, что старые стили забыты и ушли на

задний план. «Старинные стили в современном переосмыслении используются постоянно» [7, с. 73]. Однако использование стиля не значит его понимание. Как сказал знаменитый французский ученый Ж.Л. Леклерк де Бюффон: «Стиль – это человек». А человеку свойственно меняться. Так и стиль – старое уходит, на его место приходит другое, все перемешивается, и выходит совершенно новое, индивидуальное. Это есть проявление эклектики. Эклектика – это смешение разнородных стилей, идей в изобразительном искусстве. Многие, к сожалению, путают эклектику с китчем. Но рассмотрев оба понятия подробнее, можно сразу увидеть разницу: эклектика – это создание нового путем смешения старого, а китч – это лишь повторение условностей, шаблонов, лишенное творческого начала. Помимо обыденного понятия стиля, существует понятие художественного, архитектурного стиля и стиля эпохи. Художественный стиль, или художественный канон – это закрепленные правила и модели создания тех или иных изображений или произведений. Канонизация искусства наблюдается с древних времен в разных цивилизациях (Египет, Шумеры, Вавилон), в античной эпохе и частично в эпохе Средневековья. Но для художника канон не допускает индивидуальности в поиске, в то время как, например, стиль это предполагает и позволяет.

Поэтому считается, что художественный стиль возникает гораздо позже – а именно когда художественная деятельность приобретает характер достаточно автономной сферы творческой деятельности человека. Художественный канон сегодня воспринимается как ограничение свободы творчества, но все же имеет свои преимущества: в нем четко определяются содержание, изобразительные элементы и смысл, что дает возможность без труда прочитывать произведение. Художественный стиль начинают использовать для характеристики искусства в эпоху Средневековья, Возрождения, а также в эпоху нового времени. Художественный стиль – это нормативный процесс, результат воплощения различных художественных форм. Понятие «стиль» распространяется и на другие виды искусства – музыку, литературу и архитектуру. «Если в отношении живописи и скульптуры вполне приемлемо выражение «стиль – это человек», то в отношении к архитектуре гораздо правильнее было бы сказать, что «стиль – это эпоха», – говорил Борис Виппер, советский историк [6, с. 316]. В основе архитектурного образа лежат определенные фундаментальные схемы, а именно: отделение хаоса от порядка, правильное определение вертикального или горизонтального измерения. Архитектура – это прикладное искусство, вид творчества, искусственный утилитарный художественный мир. Архитектурное произведение имеет три составляющие: функция, конструкция, форма. От функции зависит тип сооружения. Конструкция зависит от технического уровня развития, а форма выражает идейное содержание [4, с. 475–476]. Все эти особенности менялись в ходе исторических процессов и воплощались в архитектурном стиле. Стилем принято называть объединение основных черт и признаков архитектуры конкретного времени и места, выражающихся в особенностях ее функциональной, конструктивной и художественной сторон [11, с. 511].

Термин «стиль эпохи» вошел в употребление в начале XX века. И лишь с появлением наук о культуре это понятие начало применяться для характеристики внешнего соответствия форм культуры. «Стиль эпохи» рассматривается в философии, науке и искусстве. В философии и науке анализ эпохи нового времени представляют работы таких авторов, как М. Вербер, Э. Гуссерль и другие мыслители. Со стороны искусства «стиль эпохи» рассматривается в таких направлениях, как постмодернизм, деконструктивизм и постструктурализм. Существует много исследований, посвященных аспектам стиля, но нет специальных работ, изучающих и исследующих понятие «стиль эпохи» в исторической культурологии. Историческая эпоха – это длинный и своеобразный период истории, который выделяется на основе некоторых признаков. В эпоху античности, или в Средневековье, или в эпоху нового времени – всегда существует свой стиль. Египет, Рим, Греция, Вавилон – великие империи, великие эпохи, великие стили. В заключение хотелось бы отметить, что мировые тенденции в дизайне жилых помещений меняются ежегодно. Важно учитывать, что интерьер должен быть не только красивым, но и комфортным для проживания. Следует сказать, что современный дизайн квартир достаточно демократичен. Множество стилей, когда-то популярных в прошлом, снова актуальны, хотя и претерпевают некоторые изменения.

Литература

1. Брянский И.Н., Дмуховский В.В. Обзорная статья по реализации нововведений в визуализатор *corona-render.v1.3* // Научные исследования и разработки 2016: IX Международная научно-практическая конференция. М.: Издательство «Олимп», 2016. С. 151-155.
2. Брянский И.Н. Обзорная и справочная информация о визуализаторе *corona render alpha 6 v* // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартковского государственного университета. 2014. Вып. 11. С. 65-74.
3. Брянский И.Н. Интегрированная система для текстурирования в Autodesk 3ds Max Canvas Viewport: методологический аспект // Инновации и инвестиции. 2015. № 2. С. 109-114.

4. Дмуховский В.В., Брянский И.Н. Введение в сетевую визуализацию v-ray 3.0 // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 65-68.
5. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре / пер. с англ. И.Д. Голыбиной. М.: АРТРодник, 2006. 256 с.
6. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Издательство В. Шевчук, 2010. 368 с.
7. Дашкова Е.В. Стиль и стилизация в философско-культурологическом контексте: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. Ростов-на-Дону, 2006. 173 с.
8. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учебное пособие. М.: Гардарики, 2008. 320 с.
9. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: учебник для вузов. СПб.: Питер, 2006. 224 с.
10. Словарь дизайнерских и арт терминов. URL: <http://romashin-design.com/dict/> (дата обращения: 06.10.2016).
11. Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / пер. с англ. Е.А. Дубченко; под ред. В.Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1990. 535 с.

УДК 7.01

Л.В. Ткачева

студент

*Научный руководитель: М.М. Новикова, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ АНТИДИЗАЙНА И РАДИКАЛЬНОГО ДИЗАЙНА

Дизайн – специфическая сфера деятельности по разработке предметно-пространственной среды, а также жизненных ситуаций с целью придания результатам проектирования высоких потребительских свойств, эстетических качеств, оптимизации и гармонии их взаимодействия с человеком и обществом [4].

Дизайн можно назвать феноменом XX века и его художественной культуры. Под влиянием промышленной и научно-технической революции она стремительно развивалась, превратившись в один из влиятельных видов проектно-художественной деятельности. На сегодняшний день осталось немного областей жизнедеятельности, в которых не нужен дизайнер. Дизайнеры делают нашу работу и быт более комфортными, добавляя в нашу жизнь элементы стиля. В своей работе используют научные исследования по оптимизации условий жизнедеятельности человека, влияния цветовых сочетаний на комфортное самочувствие и активизацию его деятельности, индивидуальные потребности, взаимодействия с техникой, помогая нам жить более качественно и комфортабельно. Дизайн как зеркало, в котором отражается весь наш окружающий мир. Любые факторы, интересы, предпочтения людей влияют на развитие и разработку новых тенденций.

Эстетикой в дизайне можно назвать анализ и оценку произведения дизайна с эстетической стороны, анализ концептуального и символистического, проведение анализа меры предмета и меры человека. Любой предмет, несущий какую-либо функцию, должен быть ещё и эстетически красивым. В каждом предмете есть эстетическое и техническое начало, которое постоянно изменяется под волною перемены предпочтений и технических инноваций. Человек способен испытывать трепетные чувства к некоторым предметам, они словно становятся частью нас, полностью растворяясь в нашей душе.

Дизайн целенаправленно делает мир красивее, обогащая его эстетически, ранее эту функцию выполняло только искусство. Таким образом, утилитарное приходит к диалектическому единству с эстетическим. При этом формируется особая программа мировоззренческой позиции. Переживание духовных ценностей ведёт к духовной свободе.

Создавая определённую атмосферу какими-то особыми эстетическими и функциональными свойствами, создавая какую-либо предметную среду, дизайнер изменяет человека, который в ней будет жить. В дизайне гармонично взаимодействуют между собой духовное и материальное, научно-техническое и технологическое, гуманитарные и индустриальные культуры. Машины производят предметы, несущие в себе качества образца обладающего высокими эстетическими качествами, которые впоследствии сформируют вкусы людей. Этот продукт должен быть не только современным, при

его разработке нужно учитывать целевую аудиторию, также он должен создавать «вторую природу» вокруг нас, ведь это главная гуманистическая цель человека.

Но в основном эстетическая сторона дизайна является производной, но при этом она не является второстепенной. Это лишь означает, что эстетическая часть проекта является обязательным завершением проделанной работы, связанной с рациональной функциональностью, технической частью. Все это направленно на создание мемориальной среды – пространственно временной и предметной структуры, основных процессов жизнедеятельности человека и человеческого общества в целом. Эстетические отношения являются целостными по отношению к совершенству произведения и его художественной ценности.

Проявление эстетической ценности различно в разных сферах материального производства и в искусстве. Эстетическая ценность обладает своим особым целеполаганием, способом выражения и потребления. Но, в общем, является генератором выразительной формы в любой среде деятельности.

Появление радикального дизайна в 60-х годах XX века было спровоцировано господствующим в то время «хорошим дизайном». Это направление, будучи иррациональным, боролось с геометрией модернизма, выдвигая утопические проекты. В это же время возник его более применимый на практике двойник – «антидизайн», отличавшийся большей экспериментальной направленностью и политизацией.

Его история возникновения напрямую связана с Итальянским дизайном. Именно там архитекторы и дизайнеры в 60-х годах не желали больше проектировать элегантные изделия и выступали против ориентированного на потребителя «бел-дизайна». Антидизайн критически относился к развитию современных технологий и потребительскому настроению они провокационными действиями хотели показать, что логическое развитие рационализма ведёт к абсурду. Дизайнеры искали новые альтернативные формы. Что привело к возникновению «дизайна без предметов». Они отказались от канонического метода проектирования, заменив его игрой [1]. Они пытались создать альтернативную среду обитания, абсолютно новое жизненное пространство.

В 1980-е годы царил дух бунтарства, это было время новых открытий и пересмотра взглядов на культурную жизнь всего общества. Отвергали все, что было традиционным и серьезным, на смену приходило все «нетрадиционное» и несерьезное. На смену скучным функциональным объектам пришли яркие красочные вещи, которые не несли в себе никакой функциональной нагрузки, а лишь радовали глаз. Пространство вдруг стало максимально свободным и воздушным, благодаря светлым пастельным тонам и ограниченному количеству мебели. И среди всего этого великолепия нельзя не отметить стиль, который руководствовался принципами антидизайна – это незабываемый «Мемфис». С чем можно сравнить этот стиль, наверное, только с игрой в разноцветные кубики маленьким ребенком, строительство им необычных форм с разнообразным, порой даже диким и несовместимым сочетанием цветов. Мемфис был настоящей анархией в дизайне, он был высшей точкой «безвкусицы», более несерьезного стиля не существовало.

Довольно яркая история стиля «Мемфис» началась с человека по имени Этторе Соттсасс. Он родился в Инсбруке (Австрия) в 1917 году в семье архитектора Соттсасса-старшего. Архитектуре он обучался в Туринском политехническом институте, получил степень в 1939 году. Однако война в период с 1939 по 1946 оторвала его от своей профессиональной деятельности, и даже сделала его военнопленным. Возобновил карьеру он в Милане в 1947 году. Возвратившись к своей работе, он очень заинтересовался архитектурным и промышленным дизайном, керамикой, ювелирными украшениями, а также графическим дизайном. К концу 50-х годов он уже был автором множества проектов в этих областях.

Соттсасс вел довольно активный поиск новых способов формообразования. При этом он отказался и от «классического» стиля в дизайне, и от схем функционализма, стремясь выработать свой проектный стиль, свою идеологию. В 1962 году в журнале «Домус» вышла его статья «Дизайн». Основной идеей этой статьи было то, что дизайн как таковой имеет дело не с функцией и рациональностью вещи, а со средой, с той культурной атмосферой, в которую погружен объект. Вещь была им представлена, скорее, как магический объект, а не как орудие для выполнения какой-либо функции. Отсюда и возник его «медитативный дизайн», некая спонтанность, авторский жест – проектный стиль Этторе.

Широкая популярность в среде альтернативного дизайна, благодаря смелым новаторским идеям, пришла к Соттсассу уже к началу 60-х годов. Соттсасс завоевывает репутацию «серьезного» промышленного дизайнера, в частности, своими проектами для фирмы «Оливетти» (электронно-вычислительная система «Элеа-9003», электрические пишущие машинки «Праксис -48» и «Текне-3»).

Он не оставляет своих поисков и в альтернативном направлении. Так, основываясь на своих работах, он создает серии монументальной керамики и мебель для фирмы «Польтронова», «Менгир», «Зиккурат» и «Ступа».

И это неординарное сочетание, казалось бы, несочетаемых вещей являлось отличительной чертой дизайнера. Его двойственность стала главным источником мифов о нем.

Выделение каких-либо основных черт или признаков, формирующих стиль в Антидизайне (тем более, в Мемфисе), сложно. Это явление выражает в основном самобытность дизайнера. Но есть и то, что его объединяет – это острота жеста, смелая игра материалами, фактурами и формами, виртуозное смешение стилей. И все же стиль Мемфис был привлекательным остроумным и забавным. Умело балансируя на грани китча, дизайнеры пытались не упасть в пропасть абсолютной безвкусицы.

Кроме того, каждый из реализованных объектов был сугубо индивидуальным, оригинальным и выразительным, имел свой неповторимый характер. Стиль Мемфис также можно сравнить со сленгом. Он также может быть грубым, вульгарным, неприличным, но всегда остается предельно выразительным и точным.

Ещё одной из отличительных черт было то, что Соттсасс и его единомышленники отказались создавать вещи для конвейерного производства и думать только о прибыли и высоких продажах. Качество и многофункциональность – это отличительная черта современного дизайна, по их мнению.

80-е годы XX столетия со своим бунтарским характером, игрой форм, цвета и пространства остались в прошлом. Но и в современном рационалистическом интерьере, где у каждого предмета интерьера есть своя функция вдруг встретишь черты «несерьёзного» Мемфиса. Они напоминают нам о том, что вся наша жизнь – это одна большая игра, и в ней есть вещи, к которым не стоит относиться так уж серьезно.

Он дал нам понять, что главное в дизайне – индивидуальный, оригинальный и выразительный стиль. Создание «живых» вещей, наделённых «душой», должно быть для дизайнера первостепенным. Главное в дизайне – создать вещь, которая будет радовать глаз и сердце, так как она выражает самого художника, и неважно, сколько он на этом заработает.

Конечно, не стоит отказываться от других стилей дизайна, которые обладают более спокойными чертами. Но также не стоит в мельчайших подробностях воссоздавать оригинальные интерьеры в стиле Мемфис. Однако, какой-либо небольшой аксессуар, выполненный в этом стиле, лишит банальности и стилистических самоограничений современный интерьер. Ведь именно в игре рождается настоящее творчество [1].

Литература

1. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. М.: Арт-Родник, 2006. 256 с.
2. Вентури Р. Сложность и противоречия в архитектуре. USA: The Museum of Modern Art, 1966.
3. Дженкс Ч.А. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройздат, 1985. 136 с.
4. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. М.: Архитектура-С, 2006. Книга 1. 370 с.; Книга 2. 434 с.

УДК 7.01

Е.С. Цуканова

студент

*Научный руководитель: М.М. Новикова, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

ДИЗАЙН СРЕДЫ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Данная тема является относительно новой для дизайна среды. Вопреки укреплению средового решения в дизайне в конце XX века; возникновению такого явления, как постмодернистский дизайн с новейшими проектными идеями, никакие исследователи прямо не объединяют взаимозависимость групп «среда», а также «постмодернизм». Помимо этого, постмодернизм все так же представляет собой негативное явление для множества исследователей дизайна и архитектуры.

Принимая во внимание, что в проектной культуре Европы образуются совокупные правила средового экзистенциализма, можно допустить, что исследования в сфере окружающей человека среды происходят в условиях культурной обстановки ступени постмодернизма настоящего времени. Любопытен и следующий фактор – тенденции планирования нынешней окружающей среды под призмой предыдущего опыта через концепцию эклектизма направляют размышления в сферу постмодернистской концепции. Изначально может показаться, что синтез различных визуальных моделей (хай-тач, неомодернизм, хай-тек, деконструктивизм и т.д.) образуют проектное общее, составленное на ступени совместных культурных ценностей [8].

В искусствоведении России наблюдается критическое отношение к постмодернизму как периоду кризиса искусства, завершившегося за рубежом, которое затрудняет системное изучение постмодернизма как довольно крупного движения общества. Это оказывает влияние на деятельность отечественного дизайнера среды, который стремится олицетворить в действительности, как средовые комплексы, так и объекты, которые внешне похожи на творение постмодернизма. По факту же они являются результатом эклектизма, который понимает под собой извлечение различных проектных приемов, без достижения позитивных проектных, а также мировоззренческих постмодернистских установок. Формальная мотивация российской расчетной деятельности, расчетные эскизы в манере постмодернизма не дают возможности для развития отечественного дизайна среды в условиях социально-культурной имитации, становящейся преградой для дизайнера как единого социально-культурного явления.

Произошел резкий поворот от вчерашней скупости средств эстетического выражения (что было принципами советского образования среды) к свободному творческому выражению, которое спровоцировало волну всеобщей подражательности. Этот переломный момент нашел свое отражение не только в дизайне среды, но и захватил почти все области бытия конкретных людей и их близкого окружения, как в проектом мировоззрении, так и в объективной действительности. Страну заполнили интерпретации не самых качественных европейских примеров художественно-проектной деятельности постмодернизма, что как следствие породило образование безвкусицы и дешевизны идей в отечественном дизайне урбанистической среды, к созданию вывесок, рекламы, театральных декораций, экспозиций, концептуальных интерьеров и прочих видов оформительского искусства.

Постмодернисты верили, что практически все успехи модерна – это некоторое количество книг, которые неудобно читать, и непонятных вещей, произведения искусства, а также здания без души, в коих люди попросту не имеют ни малейшего желания жить. Роберт Вентури в написанной им в 1966 г. книге «Сложности и противоречия в архитектуре» подверг сомнению упор на простоту, порядок и логику, которые свойственны модерну, и уверял, что многозначительность и противоречие, несомненно, имеют право на особую роль в искусстве [4]. Постмодернисты в раннем творчестве думали, что отречение от орнамента и геометрических абстракций модерна стали причиной дегуманизации архитектуры, ее дистанцирования от человека [3]. «Мифология» Р. Барта (1972 г.) вызвала бурный интерес дизайнеров к его концепции семиотики. Это обосновало убеждение дизайнеров в том, что символизм, как в искусстве, так и в архитектуре заинтересовывает заказчика на психологическом уровне.

Постмодернисты всегда были за синтез грациозных искусств и общей культуры, эксклюзивного и признанного творчества. Снова вошел в моду декор поверхностей. Различные стилистики и направления динамично перемешивались промеж собой. Использование элементов декора, цветов, необычных элементов, рисунков, подражание другим стилям, свойственное работам групп «Студио Алхимия» и «Мемфис», а также творениям Э. Соттасасса, стали являться типичными работами для постмодернизма как такового. В дизайне возобладали яркие, приметные изделия, ограниченными тиражами стал производиться текстиль, керамическая плитка, мебель, светильники под следующими брендами: «Formica», «Alessi», «Cassina».

Группой «Мемфис» являлась компания дизайнеров из Милана, которая занималась разработкой промышленных продуктов и мебели. Их стиль часто описывали как «фруктовый салат». Они сыграли значимую роль в дизайне в начале 80-х годов. Первое появление команды, в основе которой стоял Э. Соттасасс, произошло в 1987 году на ярмарке в Милане. Это было настоящим потрясением для дизайнеров тех лет, которые впервые встретились с предметами интерьера из ламинированного пластика броских цветов, расписанных под мех леопарда или с геометрическими фигурами в стилистике китча [7]. Главной целью компании являлось распространение экспериментаторского мышления в дизайне, которое входило в итальянское направление радикального дизайна и начало разрабатываться в Соттасассом и Де Люччи в рамках проекта «Студио Алхимия».

Организация «Мемфис» создавала мебель и не особо большие дизайнерские предметы с очень выраженными признаками постмодернизма. Постмодернистам очень нравилось веселье и юмор, яркие, кричащие цвета и орнаменты, они пытались создать свои собственные правила, отличные от приверженцев модернизма.

Среди дизайнеров к группе «Мемфис» сложились различные отношения. Одни были ими восхищены, другие ненавидели. Эту группу расценивали как идеально соответствующую популярной культуре постпанка начала 1980-х годов, ей дали название «яркой демонстрации и часто нечетких основ теории постмодернизма». Это было довольно внушительное и важное течение в искусстве и архитектуре.

Стиль «Мемфис» представлял собой выразительный контраст с «превосходным вкусом», который возобладал в дизайне модерна, и в ближайшее время он заполнил первые страницы известных журналов по всему земному шару. Компания выпустила на свет и собственноручно созданную книгу «Мемфис: Новый интернациональный стиль». Помимо этого росту ее популярности содействовали множественные экспозиции в Париже, Женеве, Чикаго, Токио, Нью-Йорке, Дюссельдорфе, Ганновере, Лос-Анджелесе, Эдинбурге и Лондоне, которые организовывала Б. Рэйдис, являвшаяся арт-директором «Мемфис» в 1981–88 гг. Участники содружества не тешили себя надеждами о долгосрочном существовании группы. Когда ее популярность стала спадать, Соттсасс закрыл проект. Но, несмотря на это, стилистика компании сыграла значимую роль популяризации постмодернизма по всему земному шару, а некоторые бывшие участники проекта до сих пор продолжают творить в области дизайна.

Одна из ролей группы «Мемфис» в формировании архитектуры постмодернизма содержит в себе то, что «неправильный дизайн» являет собой средства высвобождения пространства и формы, архитектурной демонументализации [8]. Архитектурные произведения, как ни странно, тоже могут являться арт-объектами, а не только зданиями, как мы привыкли. С обратной же стороны, повседневные и скучные постройки являют свою уникальность в семантическом круге новой арт-действительности.

В период постмодернизма 1980-х годов дизайнерское моделирование, так же, как и моделирование культурной и социальной среды, представлялось игрой разума. Сформировалась некая мифология дизайна как авторитарного искусства: «Стиль проектного сравнения» и «Театр воображения», несомненно, дистанцировали дизайнера от промышленности. С другой стороны, в концептуализме не допускается «смешения жизни и искусства»: должно быть отречение, в противном случае исчезают оба значения. По-прежнему не закрыт вопрос о связи между прагматично-конструктивным, художественным и эстетическим началами в проектных работах грядущего времени.

Иррациональное отношение преобладало в дизайне в 1980-е годы, в нем появилось множество различных направлений, в том числе постиндустриализм, хай-тек и деконструктивизм. Но в начале 1990-х годов, дизайнеры снова обратили внимание на более рациональный подход. Постмодернистское понимание красоты и по сей день присутствует в творчестве, а мы по-прежнему задаем себе вопрос о том, что же в дизайне поистине является самым важным. Однако, совершенно очевидно, что сегодня, как в теории, так и в практике дизайна, остро звучит вопрос о чистоте и гармонизации стилизованных решений. Отметим также, что сегодня ведущими стилистическими тенденциями в постмодернистском дизайне среды выступают такие направления, как футуризм, структуализм, хай-тек, поп-арт и кинетика.

Литература

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX-начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2007. 488 с.
2. Барсукова Н.И. Игровая эстетика постмодернизма в городской среде // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2006. №3.
3. Бхаскаран Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. М.: Арт-Родник, 2006. 256 с.
4. Вентури Р. Сложность и противоречия в архитектуре. USA: The Museum of Modern Art, 1966.
5. Дженкс Ч.А. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985. 136 с.
6. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
7. Пайл Дж. Дизайн интерьеров: 6000 лет истории. М.: Издание: АСТ, Астрель, 2007. 467 с.
8. Райли Н. Элементы дизайна. Развитие дизайна и элементов стиля от Ренессанса до постмодернизма / пер. с англ. А. Анохиной и др. М.: Магма, 2004. 544 с.

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ РОССИЙСКОГО ДИЗАЙНА: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

Глобальные перемены, произошедшие после Октябрьской революции в нашей стране, затронули также и сферу искусства. Отказ от правил прошлого вызывали нужду в поисках новых замен, которые могли бы соответствовать новым революционным идеалам. Эксперименты и поиски в искусстве стали основой для развития авангардных течений.

В Западной Европе образование дизайна побуждалось желанием промышленных фирм увеличить конкурентоспособность своего продукта деятельности. А в России дореволюционного времени подобного стремления не было. Российский дизайн берет свои корни в левых течениях художников и теоретиков.

В начале XX века мировой авангард живописи безостановочно развивался в сторону беспредметности. В 1910–1914 годах в искусстве России появляется серия направлений абстрактного творчества. Художники-авангардисты трактовали беспредметность как логическое продолжение форм искусства прежних времен, траектория, по которой движется мировое искусство [6].

Наравне с авангардными направлениями в послереволюционной России зарождается «Производственное искусство», которое представляло собой объединение техники и искусства. Его представители отвергали старое станковое искусство, преподносили искусство как «новую форму практической деятельности». Это направление представляло собой ярко выраженный социально-художественный характер. Производственники осуществляли так называемый социальный заказ промышленности.

Существование мощной группы теоретиков производственного искусства, бесспорно, поспособствовало образованию светского дизайна.

Формирование теории производственного искусства происходило в то время, когда его самого как сферы творчества еще не существовало. Таким образом, развитие теории оставляло позади развитие практики.

Теоретик производственного искусства Борис Кушнер, проводя анализ инженерной деятельности, сделал вывод о том, что художник обязан войти в производство, заменяя при этом инженера, чтобы впоследствии стать художником-инженером [9]. Это и стало, в сущности, первым теоретическим обоснованием появления новой проектной культуры, которая позже получила название «дизайн».

В первые годы советской власти главными сферами зарождающегося дизайна стали реклама, оформление выставок, плакатов, праздников и прочее. Уже на этой ступени художники заостряли свое внимание на художественно-конструкторских проблемах, для этого использовались различные атрибуты, такие как: трибуны, киоски, различные установки и др.

Исследование набросков и воплотившихся в реальность работ демонстрирует, что еще в первых попытках оформления окружающей среды городского типа возникли черты, которые близки к манере суперграфики [5].

Масштабное оформление революционных праздников сыграло заметную роль в становлении русского дизайна окружающей среды.

Советский союз оставил нам огромное творческое наследие, которое было богато множеством открытий, в том числе и творческими противоречиями, а также отразило поиски нового, актуального художественного освоения действительности. Эстетические ценности, которые были образованы в первом десятилетии существования государства, оставят свой отпечаток нашей социалистической культуры. Важным фактом является то, что революция основала социальные предпосылки художественного проектирования тогда, когда всё сельское хозяйство и промышленность были разорены вследствие войн.

Уже в 1918 году были поставлены вопросы о введении художественного творчества и о создании предметной среды, которая могла бы соответствовать новым идеалам и требованиям [4, с. 3–47].

Позже выносилось на обсуждение и подготовка специальных художников с техническим уклоном. Таким образом, были созданы первые Московские государственные высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). В 1926 году ВХУТЕМАС был модифицирован в институт (ВХУТЕИН), в котором художественное творчество толковали как широкую сферу, которая могла включать в себя как создание произведений искусства, так и предметов быта и техники [1]. Руководители данного учреждения расценивали подготовку художника как задачу воспитания всестороннего и гармонично развитого работника нового общества. В целом это была уже программа подготовки первых российских дизайнеров (отметим, что в те годы было принято называть их советскими).

В 1925 году образовалась группа архитекторов, художников и искусствоведов, которые ставили перед собой задачу вхождения своего искусства в промышленное производство, и называли их, следовательно, «производственниками». Они полагали, что старую культуру необходимо целиком уничтожить, а на её руинах создать абсолютно новую культуру всемирной общины.

Деятельность инженеров в это время впоследствии заявила о себе как советский дизайн. Уже в начале XX века им удавалось по-своему решать вопросы эстетики и формообразования.

В 20-е годы начал возникать научный дизайн. В те годы промышленность и народное хозяйство только начинали крепнуть в экономическом отношении, а массового производства практически не было. Благодаря использованию простого оборудования инженерам удавалось создавать вещи даже из отходов материалов, которые могли привести в восторг своей находчивостью и легкостью в использовании.

Итак, 20-е годы можно смело назвать временем смелых дизайнерских проектов и своего рода «уникального дизайна». Позже стали замечаться значительные сдвиги в сфере дизайнерского проектирования с учетом массового производства. Важнейшим событием в росте российского (советского) дизайна стало возникновение Московского метрополитена, который изначально представлял собой цельный архитектурно-транспортный комплекс. Во второй половине 30-х годов появились первые комфортабельные вагоны троллейбусов и трамваев, которые были созданы архитекторами. Однако вскоре, в дизайне транспортных средств, стала заметна тяга к декорированию. В конце 30-х годов технический прогресс допустил возможность создание собственных моделей автомобилей. Дизайн начинал закладываться и в культурно-бытовые изделия, художники того времени принимали участие в разработке первого дискового телефонного аппарата, мебели, осветительной аппаратуры, радиоприемника. Но наступление Второй мировой войны препятствовало будущим идеям проектирования [7].

Происходили теоретические разработки и в дизайнерском проектировании судостроения и автостроения. Это время было переходом от одиночного дизайна в массовый [10]. После войны дизайн начал вводиться в проектирование окружающей среды. Возникают период организованного дизайна, в который появляются специализированные организации, посвященные дизайну.

В 1945 было создано специальное Архитектурно-художественное бюро транспортного машиностроения (АХБ). Постановление «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования» 1962 года сыграло значительную роль в развитии российского (советского) дизайна. Пришел конец одиночному дизайну, на его место пришел организованный, который стремительно набирал обороты.

Развитие российского (советского) дизайна 1970–1980 годов осуществлялось путем ввода новых способов художественного конструирования и снятием устаревших примеров. В это время дизайнеры уделяли пристальное внимание технической модернизации, а не эстетическим находкам. Широкую известность в эти годы получили эксперименты, которые были связаны с художественным осмыслением новейших научно-технических достижений.

В начале 90-х годов возникновение предприятий и частной собственности возводило российскую рекламу как одно из важнейших средств массовой коммуникации. Начали возникать рекламные издания и агентства. Благодаря этому возрос интерес к дизайну, в частности графическому.

В Советском Союзе возникает острое желание перемен, в связи с этим приходит понимание многогранности профессии и потребность специализации. Российский дизайн принимает международный уровень и характеризуется предстоящей глобализацией и интернационализацией экономических процессов в информационной революции. Создаются всё больше изделий и предметов быта, которые не предназначены для продажи. Они становятся произведениями искусства, их демонстрируют на выставках и в музеях.

В начале 2000-х годов происходит быстрое развитие технологии и компьютерного дизайна, а также промышленного. Государственная система окончательно изжила. На рынке продолжают дей-

ствовать несколько независимых студий промышленного дизайна, которые концентрируются в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге и других городах.

Далее новое поколение российских дизайнеров начинает активно участвовать и побеждать на международных конкурсах. Промышленный дизайн выходит за пределы профессионального общества и становится популярной темой.

Итак, выделим следующие отправные точки развития российского дизайна:

- новые эксперименты и поиски в искусстве;
- появление абстрактного творчества;
- зарождение производственного искусства;
- появления новой проектной культуры, которая позже получила название «дизайн»;
- создание ВХУТЕМАСа;
- возникновение научного дизайна;
- появление массового дизайна;

Всё это поспособствовало образованию российского дизайна, который процветает и развивается по сей день.

Литература

1. Блашлевич Р., Иванова В. СГХМ – ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН. Арфак, 1918-1930 // Архитектурные школы Москвы. Исторические данные. 1749-1995. Сборник 1. М.: Мол. СЛ России, 1995.
2. Бхаскаран Л. Дизайн и время. М.: Арт-Родник, 2009.
3. Воронов Н. Производственное искусство – предшественник дизайна // Дизайн. Вып. 2. М.: НИИРАХ, 1993.
4. Воронов Н.В. Производственное искусство – предшественник дизайна. Практика // Дизайн. Вып. 3. М.: НИИ Российской АХ, 1995.
5. Всеобщая история архитектуры в 12 т. Т. 10. Архитектура XIX – начала XX вв. М.: Издательство литературы по строительству, 1972.
6. Гидион З. Пространство, время, архитектура / сокращ. пер. с нем. М.В. Леонене, И.Л. Черня. 3-е изд. М.: Стройиздат, 1984. 455 с.
7. История советской архитектуры, 1917-1954: учебник для архитектурных вузов. М.: Стройиздат, 1958.
8. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. М.: Феникс, 2007.
9. Кушнер Б. Организаторы производства // Журнал «Леф». 1923. № 3. URL: <http://www.ruthenia.ru/moskva/origins/design/kushner.htm>
10. Лаврентьев А., Шатин Ю. ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН // Дизайн в высшей школе. М.: ВГИТЭ, 1994.
11. Лаврентьев А.Н. История дизайна: учеб. пособие. М.: Гардарики, 2007. 303 с.
12. Михайлов С.М. История дизайна. Т. 1. М.: Союз дизайнеров России, 2002. 279 с.
13. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. М.: Архитектура-С, 2006.
14. Сложеникина Н.С. Основные этапы истории российского и зарубежного дизайна: учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2014. 368 с.

УДК 659.13:746.4

С.Р. Галимова

магистрант

Р.Н. Шайхулов

канд. пед. наук, доцент

г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет

КАТАЛОГ КАК СОВРЕМЕННАЯ ФОРМА РЕКЛАМЫ МОД (НА ПРИМЕРЕ ДИЗАЙН-ПРОЕКТА КАТАЛОГА ТЕАТРА МОДЫ «НИЛ»)

Иллюстрирование моделей одежды – одна из ведущих тенденций в современном графическом дизайне в области рекламных продуктов легкой и текстильной промышленности. В связи с динамичным развитием текстильной промышленности в конце XIX века и созданием Домов Мод в XX веке в Западной Европе, Америке, Японии, Китае и России появилась необходимость в активных средствах рекламы.

Актуальность и значимость модной полиграфии заставляет обратиться к рассмотрению истории и раскрытию эволюции художественного и графического языка иллюстрирования одежды, с первых гравюр, изображающих народные костюмы и до современных иллюстраций, содержащих текстовую рекламную информацию, которая изначально была плакатом.

В сфере распределения мода выступает в виде формы рекламы новых товаров. Существуют различные виды рекламы модных тенденций: витрина магазинов, журнал, показ мод, каталог, lookbook, видео-реклама, интернет реклама. В данной статье рассматривается каталог, как одна из современных форм рекламы в индустрии моды.

Витрина магазина – непосредственный источник моды. Значение имеет не только одежда представленного магазина, но и стилистика оформления витрины и торгового зала. Все должно соответствовать концепции фирмы, в особенности в авторских бутиках. В 1980–1990-х гг. большого успеха добились дизайнеры, предложившие собственные концепции не только одежды, но и торговли этой одеждой: Р. Лорен в США и П. Смит в Великобритании (рис. 1) [1]. В связи мировой глобализации интернета, данный вид постепенно переносится на специализированные сайты, где рекламируются последние коллекции, что позволяет в мобильном режиме следить за последними трендами. В связи с этим можно выделить отдельную форму рекламы – интернет реклама.

Журнал моды. Во всем мире издается множество журналов о моде, рассчитанных на самые разные группы потребителей и читателей. В журнале работают множество представителей профессий, которые связаны с модным бизнесом. Ни один журнал не просуществует без обозревателя моды, редактора, иллюстратора, фотографа и стилиста (рис. 2).

Тот факт, что журналы успешно получали прибыль от рекламы, объясняет, что рекламодатели акцентируют внимание на женщине, как на основном потребителе. Именно поэтому в журналах рекламируют не только одежду и аксессуары, но и предметы обихода и предметы, присущие мужской половине человечества.

Показ мод, является особым видом рекламы одежды. Данный вид является важным средством рекламы в конкурентной борьбе между модельерами, а также это способ привлечения прессы и общественности к творчеству дизайнера. Модные показы стали приобретать черты шоу в 1960-х гг., когда манекенщицы демонстрировали модели под специально подобранную музыку и в особом гриме (впервые – показ П.Рабанна в 1965 г.). Окончательно эта тенденция закрепилась в 1970-х гг. благодаря японским дизайнерам И. Мияки и К. Ямамото, устраивавшим показы своих коллекций в нетрадиционных местах (в гараже, бассейне, гимнастическом зале), с использованием пиротехнических эффектов и т.п. Современные дизайнеры помимо традиционных мест проведения показов во время недель высокой моды и «прет-а-порте» устраивают показы и в трамвайном депо (Готье), и в метро (Жи-

ванши), и на вокзале (Диор, Вествуд), и в музее (Шанель, Диор). Оригинальность шоу становится залогом успешной рекламы, поэтому организаторы показа не останавливаются перед затратами [1].

Рекламы снимаются для модных компаний с целью оповестить потребителей о новых коллекциях. Как правило, это роликами с красивыми моделями в красивой одежде. Хотя всё чаще дизайнеры сотрудничают с известными режиссерами, создавая настоящие короткометражные фильмы, с интересной сценографией, образами и захватывающим сюжетом.

Лукбук (Lookbook) – это коллаж образов, который создаётся дизайнерами, маркетологами, стилистами, fashion-редакторами. Коллаж может иллюстрировать некую тенденцию, создавать образ. Демонстрация новой коллекции [2]. Для данного продукта проводится концептуальная съемка, заключающая в себе суть и стиль коллекции с использованием ключевых вещей, отражающие дизайнерскую мысль (рис. 3).

Каталог представляет из себя некий список, перечень каких-либо однородных предметов, которые создаются для того чтобы рассказать о бренде или дизайнере. Он составляется в определенном порядке, со стиливыми особенностями.

В данной статье рассматривается разработка каталога коллекций костюма Театра моды «НИЛ» Нижневартковского государственного университета. Театр моды «НИЛ» был создан в 1994 году на базе художественно-графического факультета НГПИ. Первые руководители театра – С.Н. Кравченко и Н.Н. Мутья – талантливые и энергичные преподаватели художественно-графического факультета, взявшие за основание театра на общественных началах. Они организовали творческую группу студентов, работающих над созданием костюмов от эскизов до их воплощения в материале.

Студенческий театр моды развивается, получает призовые места в городских, окружных, общероссийских и международных конкурсах. Авторы и создатели коллекций костюмов по-прежнему являются студентами факультета искусств и дизайна (ранее – ХГФ), а модели являются студентами разных факультетов НВГУ. С манекенщиками работает талантливейший хореограф-постановщик К.В. Спиридонова. Каждый год коллекции театра становятся более сложными, изощренными с точки зрения выбора материалов и технологий.

Театр создает коллекции разных направлений: это и сценический костюм, и этно-коллекции, и авангардные, и современный casual.

В течение долгого времени, которое существует театр мод, накопилось большое количество информации, фотографий и эскизов, но всё это хранится само по себе. В разное время были попытки создать каталоги, буклеты, посвящённые театру. Но все они вмещают в себя лишь малую часть истории и не передают особенностей театра-моды «НИЛ».

Таким образом, можно сделать вывод о том, что назрела необходимость создания каталога, который поможет верно позиционировать театр моды «НИЛ», рассказать и сохранить все особенности, адаптировать его к современным условиям, а также сделает уникальным. При создании необходимо сохранять стиливые особенности и авторский почерк театра, не нарушая их, а лишь грамотно оформить в наглядном каталоге. В связи с вышеизложенным, создание каталога коллекций Театра моды «НИЛ» представляется особенно актуальным. Однако, кроме сложной дизайнерской работы, при разработке каталога также важна научно-исследовательская составляющая.

Таким образом, создание каталога послужит своеобразной модной формой рекламы, что позволит повысить имидж и статус Театра моды.

На начальном этапе велись эскизные поиски стилистики и техники выполнения каталога. Первоначальный вариант строился на графических композициях. К каждой коллекции разрабатывалась графическая композиция с иллюстрацией образа данной коллекции (рис. 5–6). Следующий коллажный вариант подразумевал использование фотографии коллекций с цветовыми акцентами (рис. 7–8). Самым удачным вариантом стало использование коллажа с сочетанием цветных фотографий с показов и фотографии и сканированные снимки фактуры ткани и элементов одежды (рис. 7–8). Данный вариант объединяет все коллекции и в то же время сохраняет авторский стиль коллекций.

Разрабатываемый каталог имеет свою структуру, начинается с вводной исторической части, далее по блокам рассматриваются коллекции в хронологическом порядке. На каждую коллекцию отводится три разворота (шмуктитул, коллажный разворот, общее фото) (рис. 9–11). Учитывая тот фактор, что Театр моды существует на протяжении долгого времени и за это время выпущено более тридцати коллекций, в каталог войдут только те коллекции, у которых сохранилось достаточное количество фотографий. Для каталога использовались фотографии с различных конкурсов и подиумов, поэтому стояла большая задача по обработке и приведению фотографий к общему виду.

Литература

1. Композиция костюма: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Г.М. Гусейнов, В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова и др. 2-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 432 с.
2. Fashion словарь. URL: <http://lookatfashion.ru/fashion-slovar/> (дата обращения: 21.03.2018)



Рис. 1. Витрина для бутика Ralph Lauren в Нью-Йорке, Лондоне, Японии



Рис. 2. Одна из самых известных обложек журнала Vogue (1992 г.). На обложке – десять самых популярных моделей



Рис. 3. Лукбук Alena Akhmadullina весна-лето 2017



Рис. 4. Лукбук J. Kim коллекции осень-зима 2016/2017



Лукоморье

Галимова С.Р.
Усольцева А.Н.

Коллекция под названием «Лукоморье», была создана в 2016 году. Коллекция состоит из мужских и женских костюмов и выдержана в тенденциях того года: «A LA RUSSE» (а-ля Русь), сказочные и цветочные мотивы, сочетание с не сочетаемым (спортивная обувь с вечерними нарядами). Коллекция выстроена по законам композиции и цветовому развитию. Первые модели коллекции начинаются с темно-изумрудного оттенка, затем переходят в «загадочный» фиолетовый и в завершении кульминационный желтый, олицетворяя восход солнца. Анималистичные мотивы, золотые оттенки и силуэты «Русского костюма», делают отсылку к известному произведению. Данная коллекция стала золотым лауреатом городского и окружного этапов фестиваля «Студенческая весна», а также была представлена на региональном этапе международного конкурса молодых дизайнеров «Русский силуэт».

Рис. 5. Графический вариант шмуцтитула



Рис. 6. Вариант разворота



Рис. 7. Черно-белый коллажный вариант шмуцтитула

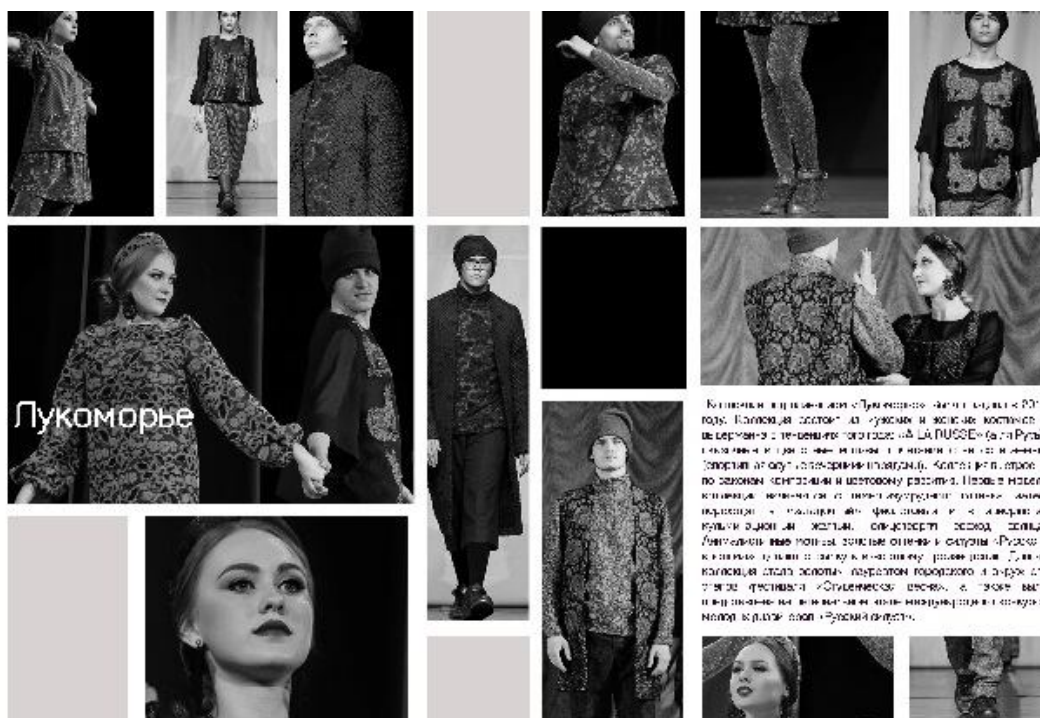


Рис. 8. Черно-белый коллажный вариант разворота



Рис. 9. Коллажный вариант шмуцитула



Рис. 10. Коллажный вариант разворота



Рис. 11. Коллажный вариант разворота

УДК 791.228

М.М. Загрыценко
студент

И.В. Демьяненко
старший преподаватель
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ПРОЦЕСС ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПЕРСОНАЖА С ЭЛЕМЕНТАМИ ШАРНИРНОГО СТРОЕНИЯ С ПРИМЕНЕНИЕМ ADOBE PHOTOSHOP

В современном мире невозможно представить себе досуг детей без участия в нем мультипликационных фильмов со сказочными персонажами, телепрограмм с ведущими – ростовыми куклами, развивающих мобильных приложений с разными фантастическими героями. Каждое действующее лицо детской индустрии – это результат работы, продуманной на разных стадиях ее осуществления. Очевидно то, что любая черта характера персонажа находит прямое отображение в деталях внешнего вида: злой герой имеет заостренный силуэт, неустойчивую форму, «тяжелое» цветовое решение; добрый – округлую, плавную форму, большие и широко открытые глаза, жизнерадостные цвета в облике [5, с. 55]. Практически подобные критерии относятся и к анимации, так как, к примеру, персонаж «медведь» и персонаж «кошка» будут иметь совершенно разные выражения движений: медведь более громоздкое и неуклюжее животное в привычном понимании, значит, и анимация должна быть неспешной, но прерывистой в некоторых моментах; у кошки манеры плавные и аккуратные, что отразится в самой анимации в виде дополнительных промежуточных кадров на одну секунду. Поэтому качественная работа над «оживлением», в которой бы наглядно читался характер героя, не может обходиться без осознанного и структурного подхода к делу. В данной статье изложен именно такой подход, с помощью которого при относительно минимальных временных затратах возможно в итоге

создать отличный покадровый анимационный продукт для использования, в частности, детской индустрии [6, с. 25].

Процесс создания образа героя начинается далеко не за компьютером, как это может показаться ошибочно. Самый первый этап – это осмысление натуры персонажа: добрая ли она, злая, лукавая или с грустной ноткой и т.д. После того, как продуман предполагаемый психологический портрет персонажа и его роль в сюжете, начинается отрисовка эскизов. Важный момент: если действующее лицо натуралистично и прототип его существует в природе, следует до пробы рисования концепта самого героя поделаться наброски с натуры, что позволит лучше прочувствовать пластику и стиль существа [1, с. 226]. Здесь очень важно не заикливаться на одном ракурсе и позе, так как именно из множества вариантов будет выделяться только один, максимум два, самых удачных (рис. 1). После того, как наиболее характерное решение внешности найдено, и герой (в этом случае «Лось») полностью соответствует первоначальной задумке, стоит приступить к пошаговому иллюстрированию в программе (рис. 2, 3).

Работа в любом графическом редакторе не обходится без настройки инструментария и элементов интерфейса под удобство пользователя. В панели «окно» необходимо отметить строки «навигатор», «история», «слои» и «цвет» – это практически все вспомогательные объекты, которые будут требоваться для работы (рис. 4). Для наибольшей комфортности и четкости перерисовки цифрового изображения с эскиза во вкладке «просмотр» нужно отметить «линейки» [2, с. 114]. Так как первичные манипуляции с программой произведены, можно приступить непосредственно к загрузке в рабочую область отсканированного эскиза концепта персонажа (путь: файл/открыть...). После того, как документ загружен, его размеры изначально должны, вероятнее всего, соответствовать формату А4 (параметр скана). Для изменения размера и разрешения рабочей области заходим в панель «изображение» и выбираем «размер изображения». Далее выставляем нужные параметры и необходимое разрешение: для применения конечной работы особенно в отрасли с цифровым направлением (web, мобильные приложения, и т.п.) желательно выбрать число пикселей на дюйм – 300 [8, с. 253].

Подготовительная работа на этом заканчивается, исключая настройки кистей (для работы над конкретным персонажем потребуется две). «Лось» нарисован нестандартными фактурными кистями двух видов. Первая кисть дает натуральный однородный мазок, сравнимый со следом от маркера, наконечник которого имеет причудливую форму – этой кистью прорабатывается подложка будущего персонажа (рис. 5). Этот вариант кисти создает пушистость контура, который необходим для передачи своеобразной плюшевости «Лосю». Действие второй кисти больше походит на действие аэрографа: она оставляет неравномерные точечные пучки краски на плоскости, создавая дополнительную текстуру, которую можно применять в рисовании шерсти, земли, градиентных переходах неба и др. (рис. 6) [4, с. 152]. Настройка кистей и создание новых под личные предпочтения осуществляется в панели «окно» во вкладке «кисть». Здесь у каждой кисти можно настроить кегль, угол, форму, жесткость и интервалы мазков, что в процессе создания именно богатыми фактурами персонажа очень важно [7, с. 275].

Для рисования цветовой подложки создается новый слой поверх загруженного скана. Можно повысить прозрачность нового слоя до 70–80%, чтобы границы контура эскиза просматривались лучше через наполненность следующего слоя (рис. 7). А теперь один из интереснейших моментов: по ходу отрисовки частей тела животного на каждую его часть создается не только новый слой, но и папка, в которой будут храниться все будущие текстурные привязки к тем или иным слоям (лучше всего это сразу называть своими именами: «нога», «туловище», чтобы не запутаться) (рис. 8). Чем выше по списку слой, тем ближе он будет по плановости – это исключительно важно при формировании конечностей: если животное стоит в профиль, значит, дальние его передние и задние две ноги должны находиться по списку дальше, чем две ближние (рис. 9). Точно такое же правило работает и в случае отрисовки головы «Лося»: глаза, брови, нос находятся по списку на отдельных слоях в папке «голова» выше, чем сама подложка. С рогами и ушами немного по-другому: сначала ближнее ухо/рог, потом подложка, а за подложкой – дальнее ухо/рог. По этой же схеме дорабатываются остальные части тела персонажа.

Принцип, который будет описан далее, формирует уже окончательный портрет «Лося». Например, переходим в папку «туловище» и создаем новый слой поверх слоя с подложкой (называем «текстура 1»). Следует зажать клавишу «alt» и кликнуть на линии пересечения двух слоев (при наведении на нужную точку вместо курсора образуется квадрат со стрелкой). Если все сделано правильно, верхний слой привязывается к нижнему. Что это значит? Все, что будет в последствии наноситься на верхний слой, не покинет границы нижнего. То есть окрашивается только силуэт подложки, но на верхнем слое, что позволяет с легкостью его редактировать и при этом не вредить самой основе

(рис. 10). Покраска осуществляется второй кистью, с помощью которой передаются текстура, светотени, цвет, ключевые моменты шести. Таких слоев-привязок можно делать бесконечно много и при случае, не опасаясь за проделанную ранее работу, удалить конкретные слои «текстура 1-бесконечность». Узор на рогах и бородачке «Лося» делается тем же методом, только для прорисовки берется либо первая кисть, либо иная другая по желанию пользователя.

Создав цельный внешний вид персонажа, наступает последний этап работы – анимация. Возвращаясь к названию статьи, стоит пояснить понятие «шарнирность» именно в областном поле инструментария программы. В Adobe Photoshop нет такой полезной функции, как «привязка костей», которая имеется в 3D Max [3, с. 69]. Поэтому обходя этот неприятный момент, предпочтительнее для анимации создавать именно графически плоскостного персонажа с незамысловатым ракурсом и позой: чем проще строение, тем больше вариаций движений можно совершать. Функция кости заменяется функцией «свободное трансформирование» (выбираем слой, правая кнопка мыши по рабочей области). К примеру, выделив целую папку «голова» и трансформировав ее, следует переместить центр области в предполагаемое основание крепления головы к шее. Теперь, когда мы крутим выделенную область головы, «Лось» совершает движения, подобные кивку. Эту область так же можно отразить с тем же обозначением центра, в итоге чего персонаж повернет голову в противоположное направление (рис. 11, 12). Ноги при необходимости стоит поделить на голень, бедренную часть и стопу, перенести выделенные части на отдельные слои в соответствующие папки. Это необходимо делать при имитации шага, бега животного и момента осуществления его лежащей позы. Для покадровой анимации очень важно сохранять каждый кадр с изменением движения животного в отдельную папку для личного удобства в формате «psd» (если это сделать в «jrg», то изменение отдельного кадра будет невозможным, что омрачит бы дальнейшее выполнение работы в случае ошибки). Видеоряд формируется с помощью вкладки «шкала времени» в панели «окно». Кадры вставляются поочередно, при чем время видеодорожки настраивается вручную и возможно задать соответствующее количество кадров на определенный промежуток отрезка времени (рис. 13).

Из всего описанного выше можно сделать вывод – качественная анимация в программе, первое назначение которой не связано с процессом анимирования, возможна. Главное руководствоваться определенными правилами. А именно – делать все последовательно; придерживаться структуре; не относиться легкомысленно к названию слоев и групп, при большом количестве которых можно легко запутаться и увечить себе работу; сохранять правильную анатомию существа при формировании предполагаемых «костей».

Литература

1. Брянский И.Н. Конструирование персонажей на unity (часть I) // Научное мнение. 2015. № 10-2. С. 225-229.
2. Брянский И.Н. Интегрированная система для текстурирования в Autodesk 3ds Max Canvas Viewport: методологический аспект // Инновации и инвестиции. 2015. №2. С. 109-114.
3. Брянский И.Н. Обзорная и справочная информация о визуализаторе corona renderer alpha 6 v // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартковского государственного университета. 2014. Вып. 11. С. 65-74.
4. Брянский И.Н., Дмуховский В.В. Обзорная статья по реализации нововведений в визуализатор corona-renderer v1.3 // Научные исследования и разработки 2016: IX Международная научно-практическая конференция. М.: Издательство «Олимп», 2016. С. 151-155.
5. Визель Г.М., Демьяненко И.В. Декоративная композиция «Легенда о сихиртя» // Восемнадцатая всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартковского государственного университета: статьи докладов / отв. ред. А.В. Коричко. Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 1764-1765.
6. Демьяненко И.В., Марамзина Н.Ю. Концепция пластического решения декоративной композиции на тему «Бег» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 62-65.
7. Демьяненко И.В., Марамзина Н.Ю. Этно-мифологические образы и символы в декоративно-пластической композиции «Легенда о сихиртя»: теоретический аспект (часть 2) // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 1-3 (55). С. 13-15.
8. Инчина Е.М., Демьяненко И.В. Модульная декоративная композиция «Птица севера» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 78-81.

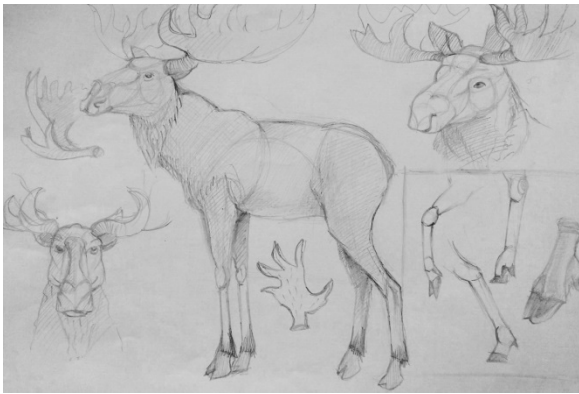


Рис. 1. Поиск ракурса и позы

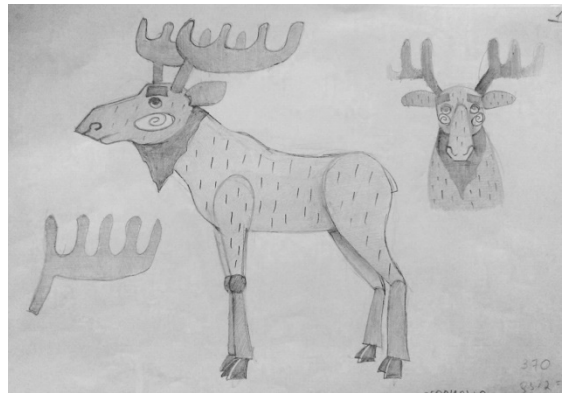


Рис. 2. Пробный эскиз персонажа

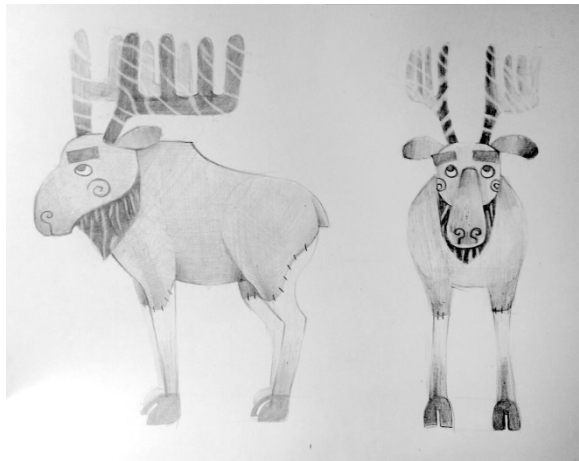


Рис. 3. Окончательный эскиз персонажа

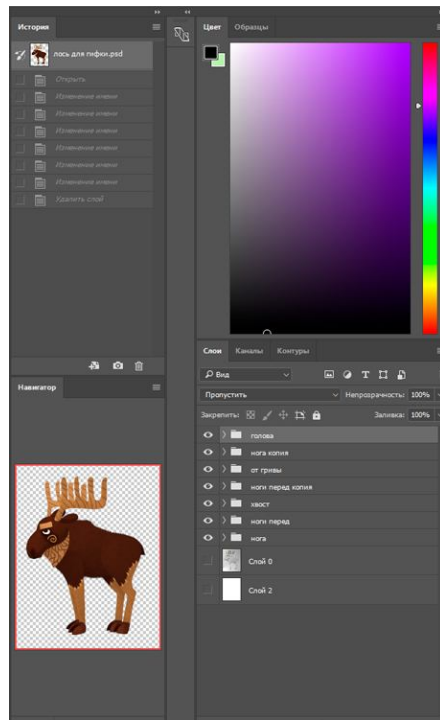


Рис. 4. Основные поля интерфейса

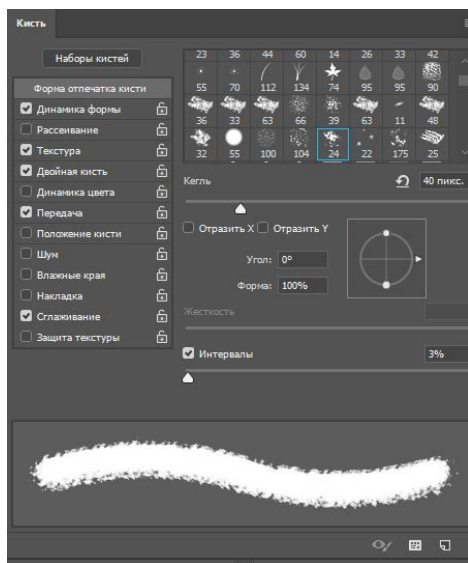


Рис. 5. Настройка кисти № 1

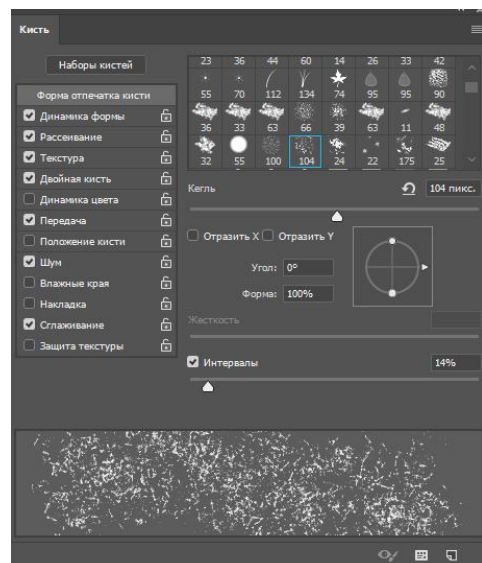


Рис. 6. Настройка кисти № 2

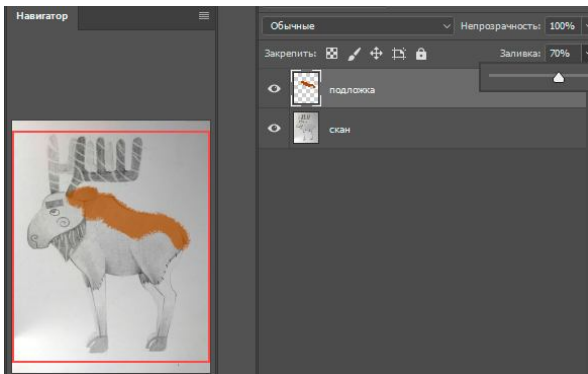


Рис. 7. Прозрачность и принцип работы подложки

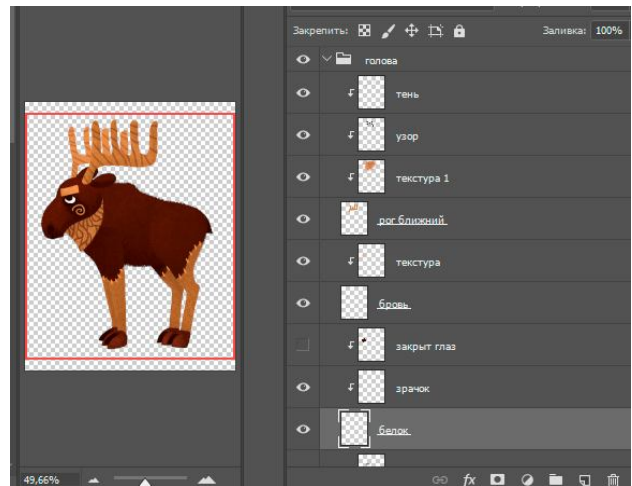


Рис. 8. Принцип названия слоев и групп

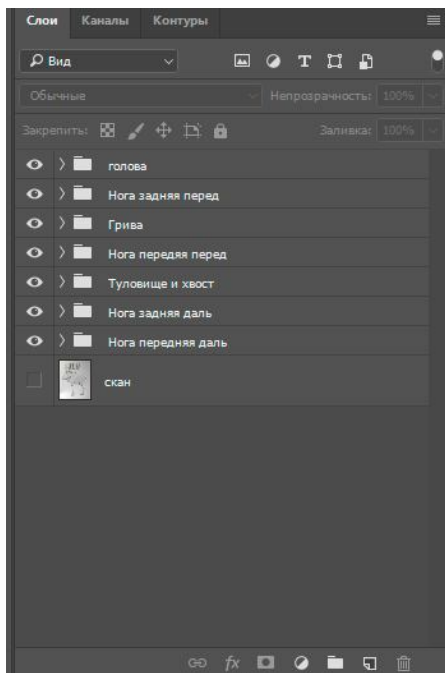


Рис. 9. Принцип планности групп

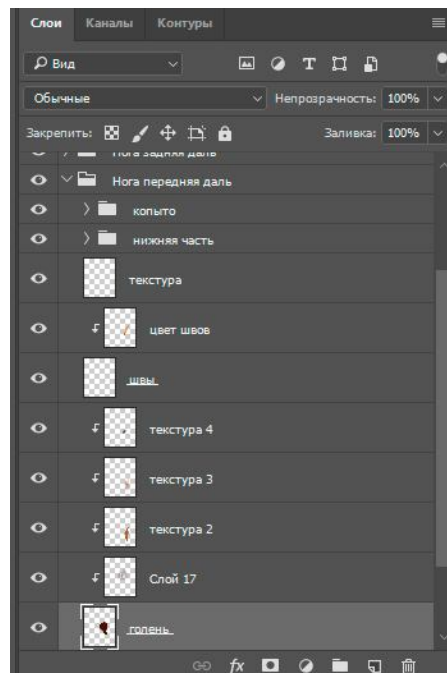


Рис. 10. Привязки к слоям

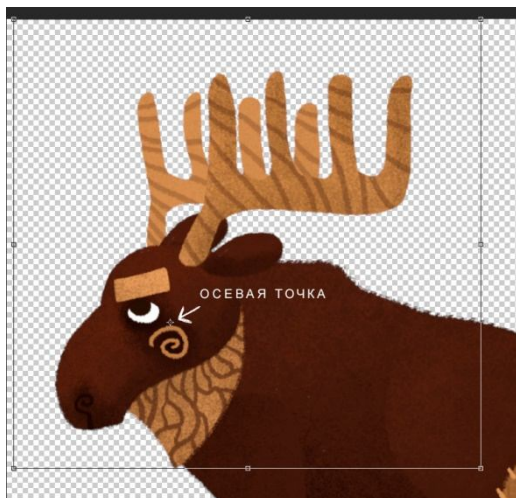


Рис. 11. Место предполагаемого крепления головы к шее

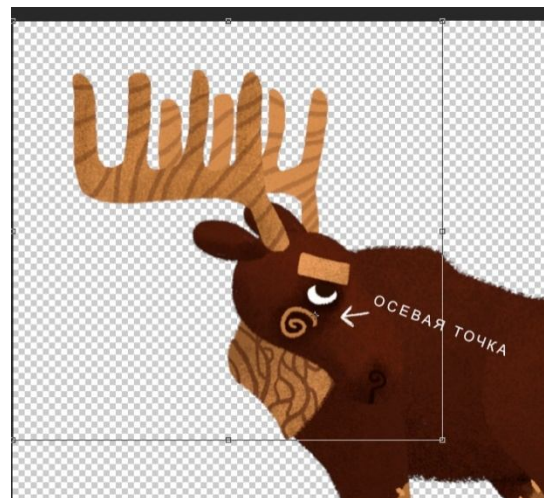


Рис. 12. Поворот головы

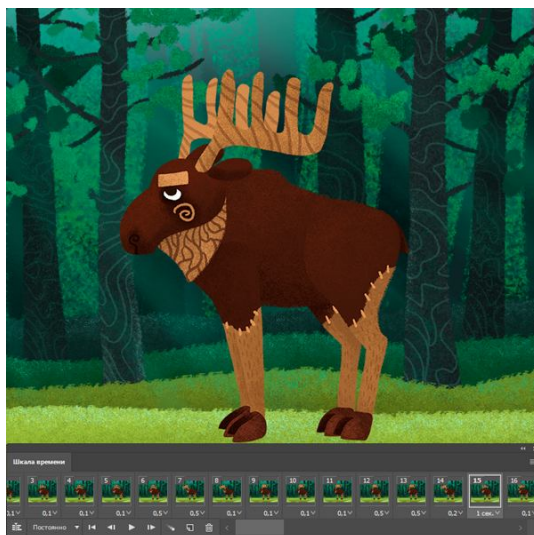


Рис. 13. Упрощенная покадровая шкала времени с персонажем и фоном

УДК 766

Е.В. Курилкина
студент

Р.Н. Шайхулов
канд. пед. наук, доцент

г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ЭТАПЫ РАЗРАБОТКИ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ ДЛЯ МУЗЕЯ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ СЕЛА ВАРЬЕГАН

Музеем под открытым небом в общих чертах принято называть любой музей, чья экспозиция выставляется вне помещений. К ним можно отнести такие разноплановые образования, как парки скульптур, парки миниатюр, а также экспонаты военной техники, авиации, выставленные под открытым небом. Но более точно можно определить музей, в котором выставляются исторические архитектурные сооружения, которые образуют взаимосвязанный комплекс – как музей под открытым небом. Находясь в таком реконструированном населенном пункте посетители погружаются в локальную историю и этнографию. Первый музей под открытым небом в России открыли в 1927 г. в парке-усадьбе Коломенское (Москва), некогда принадлежавшее царю Алексею Михайловичу. В настоящее время в стране открыто огромное количество разноплановых музеев под открытым небом, некоторые включены в список объектов культурного наследия ЮНЕСКО и притягивают к себе туристов и исследователей со всего мира. Другие, менее популярные, например, музей под открытым небом села Варьёган, который выполняет важную функцию – ярко свидетельствует о жизни и обычаях коренных жителей Югры.

Этнографический парк-музей села Варьёган – первый музей на территории района и один из первых национальных музеев в округе, был основан в 1987 году известным писателем Юрием Вэлла [2]. Музей хранит в качестве экспонатов вещи, привезенные со стойбищ, т.е. – это вещи с историей, а не реконструкция, выполненная в мастерских. Так же в музее широко представлены архитектурные сооружения: чум, традиционное хантыйское стойбище, «олений дом – дымокур», хозяйственный лабаз, зимний моховой дом, священный лабаз и др. (рис. 1-2) Также можно увидеть традиционные средства передвижения народов Севера: нарты для оленьей упряжи, лодку-долбленку облас, которая изготавливается из цельного дерева кедра или осины. В выставочном пространстве представлены национальные куклы и поделки из меха и бисера, а также костюмы и амулеты-подвески [3].

Реальность современной жизни такова, что нахождение в информационном и интернет пространстве необходимо для любой организации, в том числе и этнографическому парку-музею. Для молниеносного узнавания среди конкурентов и выделения из общего информационного потока используют фирменный стиль. Фирменный стиль – это разработанная и продуманная единая система идентификации, «лицо» музея, отражающее его деятельность и миссию. Фирменный стиль музея позволяет сформировать положительную репутацию, привлекательный имидж, подчеркнуть индивидуальность, вызвать доверие и интерес, привлечь посетителей, а также усилить эффективность взаимодействия с аудиторией.

В разработку фирменного стиля музея под открытым небом села Варьеган вошли: разработка логотипа, поиск фирменного цвета, разработка шрифта, паттерна, буклета и пиктограмм наиболее значимых построек. В дальнейшем, фирменный стиль будет растиражирован на носители корпоративного стиля, например: визитки, брошюры, афиши, плакаты, вывески, конверты, буклеты, листовки, пакеты, упаковочные материалы, элементы одежды сотрудников и т.д. Наибольшая эффективность достигается размещением элементов фирменного стиля на веб-носителях: сайты, соцсети и др.

Одним из основных элементов фирменного стиля можно назвать логотип – это «графическое начертание фирменного наименования в виде стилизованных букв и/или идеограммы» [1, с. 18].

На начальном этапе создания логотипа для музея под открытым небом села Варьеган мы определились с основными критериями, которым он должен соответствовать:

1. Информативный, должен соответствовать образу, профилю и миссии музея;
2. Максимально простой для запоминания и восприятия (с этой целью была использована легко узнаваемая и считываемая форма чума и элементы народного орнамента);
3. Практичный, т.е. одинаково хорошо восприниматься в монохромном и цветном варианте, а также в любом размере;
4. Оригинальный, различаться от фирменных стилей и логотипов других этнографических музеев района, округа, а еще лучше страны;
5. Универсальным, т.е. неподверженным моде, но легко изменяемым под современные веяния.

Следующий этап – создание чернового эскиза на листе бумаге гуашевыми красками и карандашом. Основная задача данного этапа сводится к быстрой графической фиксации возникших идей.

Второй этап – реализация эскизов в графических компьютерных программах, как Photoshop и CorelDraw. На этом этапе эскиз может претерпевать различные доработки, изменения, а также создаваться вариативное множество первоначальных идей. Элементы фирменного стиля усложняются/упрощаются, пробуются и подбираются различные цветовые решения. Создаются различные элементы фирменного стиля, четко выдержанные в одном стилевом и колоритном решении.

Третий этап – виртуальное нанесение элементов фирменного стиля на корпоративные носители.

Основой первого варианта логотипа является схематичное изображение чума, как символа кочевой жизни коренных народов Сибири. Чум – это и дом, и очаг и защита от мороза. В этом варианте используется разная толщина линий, что задает определенный ритм логотипу. Изображение напоминает «открытый», «распахнутый» чум, что можно считать знаком гостеприимства, которое присуще коренным жителям Варьегана, так и открытости музея для посетителей и сотрудничества (рис. 3).

Второй вариант логотипа основан на трехкратном изображении чума одинакового размера, причудливо расположенных в пространстве, что подчеркивает сложную архитектурную композицию музея. В верхней части логотипа – стилизация на основе традиционного хантыйского орнамента (рис. 4).

В основу третьего варианта логотипа была положена задумка изобразить чумы более схематично и, выделяя область пересечения контрастным цветом, подчеркнуть единство (рис. 5).

Все три варианта логотипа выполнены в векторном графическом редакторе «CorelDraw» в черно-белом графичном варианте. Определение цвета и шрифта для введения шрифтового блока будет произведено в ходе дальнейшей работы. Также будут подобраны цвета и контрасты для логотипа и фирменного стиля.

Таким образом, создаваемый нами логотип и фирменный стиль позволит музею под открытым небом села Варьеган обзавестись «лицом», стать более узнаваемым, что позволяет надеяться на большую заинтересованность, востребованность и посещаемость со стороны школьников, студентов и населения района в целом.

Литература

1. Макельский С. Как продать и создать логотип. М.: «Валент», 2009.
2. <https://www.tourister.ru/world/europe/russia/city/varyogan/museum/26842/responses/2767>
3. <http://museum-varegan.ru>



Рис. 1. Чум



Рис. 2. Лабаз



Рис. 3. Вариант логотипа

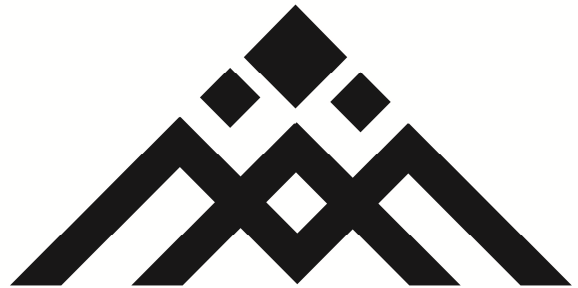


Рис. 4. Вариант логотипа

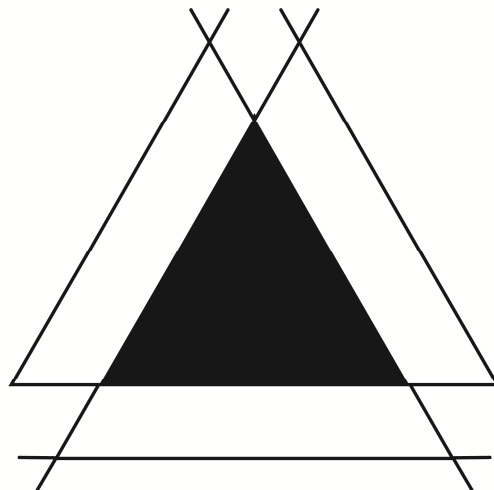


Рис. 5. Вариант логотипа

ДИЗАЙН И ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ ДЕТСКОЙ КНИГИ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ В. МИХАЙЛОВСКОГО)

С книгой человек знакомится в детстве и с тех пор она становится его верным спутником и помощником. Перед ребенком она открывает огромный загадочный мир, неизведанный, заманчивый, полный приключений. Но чтобы подружиться с детьми, книга должна быть привлекательной, ее обложка яркой и приятной, а иллюстрации содержательными и увлекательными. Что является не простой задачей для дизайнера в сегодняшний день. Однако развитие компьютерных технологий упрощает работу дизайнера, сокращает рабочее время, поэтому технологический прогресс из противника, становится союзником.

Дизайн определяет, как должна выглядеть окружающая человека предметная сфера. Роль современного дизайна создавать массовую культурно-эстетическую коммуникацию, при помощи художественных выразительных средств. Самые основные элементы в дизайне: линии, фигуры, формы, текстуры и баланс между ними. Сочетание этих элементов влияет на то, как будет восприниматься объект человеком, какие чувства может в нем разбудить и на какие мысли подвигнуть, поэтому психология занимает далеко не последнее место в дизайне.

Книга – культурное наследие и каждая ее страница важна для человека, его образа мышления, воображения, образованности. Также книга важна в своем первоначальном виде – напечатанная с бумажными страницами, сохраняющая традиции и историю. Максим Горький призывал: «Любите книгу. Она облегчит вам жизнь, дружески поможет разобраться в пестрой и бурной путанице мыслей, чувств, событий, она научит вас уважать человека и самих себя, она окрыляет ум и сердце чувством любви к миру, к человеку» [1].

На сегодняшний день традиционная печатная детская книга продолжает оставаться самоценной и активно развивается в различных стилевых направлениях. Ежегодно российские и международные книжные выставки демонстрируют новые грани книжного дизайна. Глобализация в издательской сфере содействует разрушению стереотипов в книжной графике, и способствует смешению различных стилей, разнообразию выразительных средств [4].

Отечественная детская книга славится разнообразием художников. Одним из удивительных иллюстраторов детских книг является Александр Кошкин. В его работах просматривается неповторимый стиль, который так и притягивает взгляд. Александр Кошкин современный московский художник и иллюстратор. Среди проиллюстрированных им книг – «Золотой ключик», «Приключения Алисы в стране чудес», «Винни-пух и все-все-все», «Питер Пэн» и многие другие (рис. 1–4) [2].

Игорь Олейников. Этот необычайно талантливый художник славится не только как иллюстратор детских книг, но и как великолепный художник-мультипликатор. Он принимал участие в создании таких замечательных мультфильмов как «Тайна третьей планеты», «Халиф-аист», «Сказка о царе Салтане» и многих других. Удивительно, но один из самых ярких российских детских художников не имеет профессионального художественного образования. На студии «Союзмультфильм» начинал работу в качестве ассистента художника-постановщика. Игорь Олейников является победителем различных анимационных и книжных фестивалей [5].

Но и в европейской книжной графике есть немало талантливых иллюстраторов. Их работы чаруют современного зрителя, не оставляют равнодушным. Они рассказывают истории графическими образами, смело интерпретируя классику. Благодаря этим художникам-иллюстраторам на польском рынке появляется все больше уникальных книг для самых маленьких [3].

Павел Павляк. Фамилия художника значится в списке 75 лучших иллюстраторов мира, которые в апреле 2017 года представили свои работы на престижной выставке, приуроченной к 54 Международной ярмарке детской книги в Болонье. Художник оформил уже более 80 детских книг, но именно черно-белые иллюстрации очаровали жюри на выставке. Польская секция IBBY наградила «13 сказок

королевства Лайлонии для самых маленьких и постарше» титулом «Книги года – 2015» в категории иллюстрации. Иллюстратор сотрудничает с издательствами из Польши, Великобритании, Франции, Германии, Канады и Кореи (рис. 5) [3].

Иоанна Русинек вместе с Михалом Павловским возглавляет студию «Черточка и точка», занимающуюся книжным дизайном, визуальной идентификацией брендов, графическим оформлением и плакатами. Чаще всего иллюстратор использует традиционную технику – акварель на бумаге. Иоанна создала иллюстрации для сборника стихотворений Владиславы Шимборской и поэтических книг для детей Ярослава Миколаевского. В «Странствиях Набу» – волнующем рассказе о крупнейшем гуманитарном кризисе современности – художница использует тревожную, метафорическую линию, которая мастерски дополняет историю (рис. 6) [3].

Александра и Даниэль Мизелиньские. Этот географический дуэт не нуждается в представлении. Художникам удалось найти свою нишу и выработать неповторимый стиль, собственную марку на рынке детской книги. Их крупноформатные, проработанные во всех деталях, визуально безупречные «Карты» в 2016 году вошли в топ лучших книг по версии «New York Times». Книга завоевала не только дальние континенты, но и миллионы сердец людей всех возрастов. Четыре тысячи иллюстраций художники создавали в течении трех лет. Специально для нее они даже спроектировали оригинальный шрифт Mrs White и Cartographer (рис. 7) [3].

Марта Игнерская. Пожалуй, ни одна из многочисленных книг, к которым приложила руку художница Марта, не осталась незамеченной. Игнерская – одна из самых титулованных графиков молодого поколения. Художница играет с формой, рисует звуки, стирает вековую пыль с классиков, увлекает из небытия символы, использует разнообразную технику (рис. 8) [3].

Сейчас книжные полки наполняют яркие, красочные книги и мало где можно увидеть элементы графики. Зачастую это делается с целью привлечения внимания, таким образом ребенок с большей охотой обратит внимание на цвет, чем на его отсутствие. Но кто сказал, что за рамки цвета выходить нельзя? Таким образом, проанализировав вышеперечисленных художников, было решено совместить в иллюстрациях к рассказам книги В. Михайловского яркие детские образы и стилизованные черно-белые элементы. Что будет смотреться ненавязчиво, но выделяться на книжной полке (рис. 9–10).

Литература

1. Проблема роли книги в жизни человека. URL: <http://literarus.ru/russkiy-yazyk/podgotovka-k-ege/problema-rol-i-knigi-v-zhizni/>
2. Иллюстратор – Александр Кошкин «Детские сказки». URL: <https://valsur.livejournal.com/130694.html>
3. 12 выдающихся иллюстраторов и дизайнеров детских книг. URL: <http://culture.pl/ru/article/12-vydayushchih-sya-illyustratorov-i-dizaynerov-detskih-knig>
4. Дизайн современной детской книги как искусство. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-sovremennoy-detskoj-knigi-kak-iskusstvo>
5. Современные иллюстраторы детских книг. Топ-7. URL: <http://www.babyroomblog.ru/wp/sovremennye-detskie-khudozhniki-i-illyu.html>



Рис. 1. А.Н. Толстой «Золотой ключик»

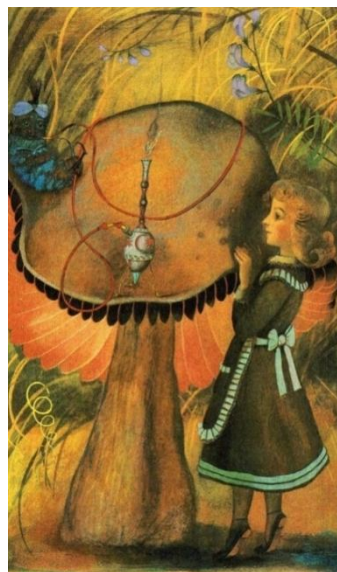


Рис. 2. Л. Кэрролл «Приключения Алисы в Стране чудес»



Рис. 3. А.А. Милн и Б. Заходер
«Винни-пух и Все-все-все»

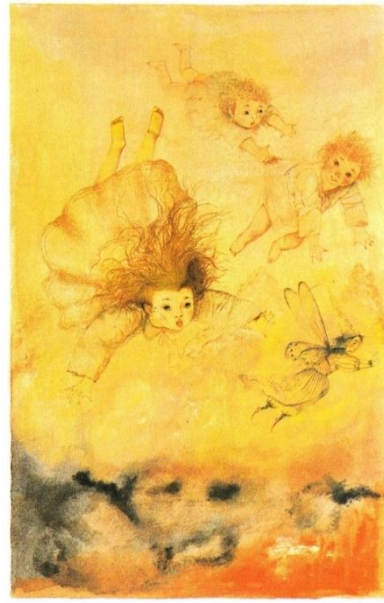


Рис. 4. Дж. Барри «Питер Пэн»



Рис. 5. Обложка и разворот книги «13 сказок королевства Лайлонии для самых маленьких и постарше»

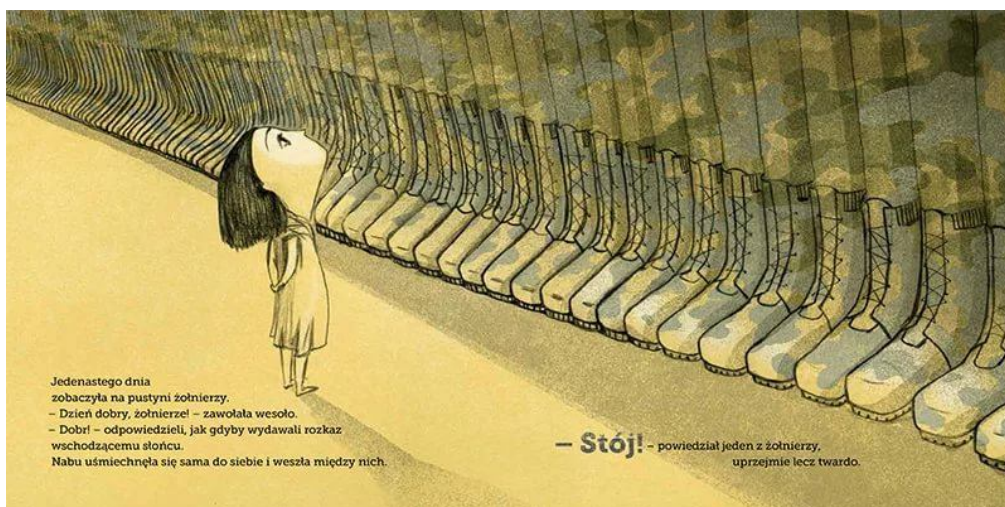


Рис. 6. Разворот книги «Странствия Набу» Я. Миколаевского

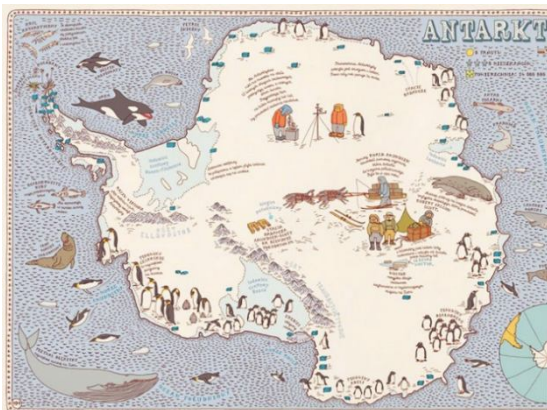


Рис. 7. А. и Д. Мизелиньские «Карты»

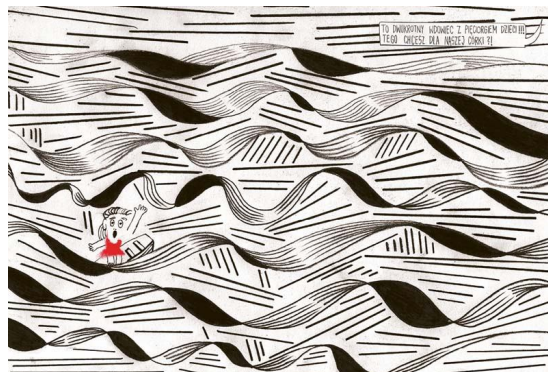


Рис. 8. М. Игнерская «Балтийская русалка»



Рис. 9. Эскиз иллюстрации к рассказу В. Михайловского «Сонины каникулы»

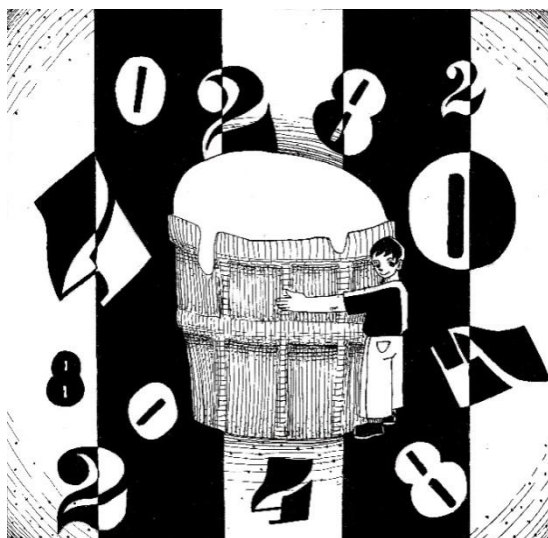


Рис. 10. Эскиз иллюстрации к рассказу В. Михайловского «Вовка-вундеркинд»

УДК 76.02

К.В. Мулявка
магистрант

Научный руководитель: М.М. Новикова, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ШРИФТОВ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Динамику развития современного общества отражает все более усугубляющийся процесс урбанизации. В условиях городской жизни усугубляется проблема пространственных коммуникаций. Действительно, что помогает жителям современных мегаполисов быстро ориентироваться в городской среде? Каждый день тысячи людей передвигаются по городу в различных направлениях, при этом важную роль играют графические указатели: таблички, надписи, номера домов, стрелки и знаки и т.п. И самое важное на всех указателях – это шрифт, который способен быстро и понятно передать

необходимую информацию. Это называется системой визуальной навигации, в которой первостепенную роль играют шрифты.

История шрифтовой визуальной навигации берет свое начало в XIX веке. Первые шрифты, не имеющие засечек: «Gothic type», «Sans serif» и «Grotesque», стали применяться в Америке, Англии и Франции с 1810-х годов. Эти шрифты широко использовались в рекламных кампаниях, потому что в начертание символов без привычных засечек привлекало к надписям. Ровно сто лет спустя (в 1916 году), по заказу британских властей английский учитель каллиграфии и художник Эдвард Джонстон создал специальный шрифт «Underground» (позже – Railway Type, затем – Johnston), который использовался в Лондонском метро. В 1933 году шрифт «Johnston» начали использовать не только в метрополитене, но и во всей транспортной системе Лондона [4].

Известная компания Lypotype, по заказу Института Стандартизации (Германия), в 1936 году создала геометрический гротеск – Din 1451, который и теперь используется на немецких автомагистралях, дорожных указателях, в аэропортах, на железнодорожном транспорте и портах. Соседи немцев тоже внесли свою лепту в культуру шрифтов, вот только их Helvetica (Schelter и Akzident-Grotesk) используется далеко за пределами Европы – все графические указатели транспортных систем Нью-Йорка начертаны с помощью этого шрифта. Такое большое внимание способу написания символов, букв и чисел на транспортных знаках уделяется именно для того, чтобы участники движения (а особенно водители транспортных средств) могли быстро принять необходимую важную информацию указателей [4].

Шрифт также является важнейшим компонентом в рекламе и в индустрии плакатов. Не один уважающий себя дизайнер, который работает в этой сфере, не будет пренебрегать использованием шрифтов в своей работе. Невозможно выпустить книгу или журнал, провести рекламную кампанию или нарисовать этикетку товара без использования шрифта. Простой обыватель никогда не задумывается, почему плакат, указатель или рекламное сообщение выполнено тем или иным шрифтом. А между тем выбор шрифта, например для написания предупреждающей надписи является очень ответственным делом. Буквы в таком шрифте должны быть четкими и легко распознаваемыми даже на большом расстоянии от надписи. Кроме этого, при подборе шрифта к предупреждающим или запрещающим надписям дизайнер должен не забывать о цветовой гамме. Шрифт и рисунок не должны сливаться, иначе это будет затруднять чтение [3].

Дизайнер подбирает шрифт для надписей на основе своего опыта и художественного вкуса. Опытный оформитель знает, какой шрифт нужно использовать без изменений, а какой нужно приспособлять под общий дизайн и композицию. Обычно без изменений используют шрифты классиков дизайнерского искусства, так называемые «классические шрифты». Не имеет смысла переделывать шрифты таких мастеров, как В. Лазурского, С. Телингатера, Д. Бажанова, Г. Цапфа, П. Кузаняна. Их творения гармоничны и самодостаточны, даже незначительные изменения снизят их красоту и привлекательность. А вот с универсальными шрифтами ситуация другая. Создавая их, дизайнеры нередко намеренно оставляют своим коллегам большое поле для творчества. Такие шрифты дизайнеры изменяют и модернизируют чаще всего [2].

Существует пять категорий шрифтов: шрифт с засечками, без засечек, рукописный, декоративный, смешанный [1].

– Шрифты с засечками. Отличие этого вида шрифта в том, что в его основании лежит штрих, либо вверх литеры, либо в самой литере. Также некоторые буквы могут содержать дужку, отросток. Такой шрифт чаще всего используется для выражения официальности и традиционности.

– Шрифты без засечек. Эти шрифты не имеют засечек. Они отличаются отличной читаемостью, поэтому их применяют для маркировок и этикеток. Заголовки в газетах обычно также представлены шрифтами без засечек, поэтому возникает ассоциация этих шрифтов с фактами.

– Рукописные шрифты. Любой шрифт, который имеет внешний вид, выполненный кистью или пером, является рукописным. И не имеет значения, написаны литеры слитно или раздельно. Эту категорию шрифтов используют для приглашений, логотипов. Но некоторые дизайнерские школы не отдают предпочтение таким шрифтам.

– Декоративные шрифты. Их называют демонстрационными. Предназначены декоративные шрифты для заголовков, для выделения определенного смысла. Некоторые декоративные шрифты имеют сложную разработку. Поэтому не совсем правильно будет включать такой шрифт в документы.

– Пи-шрифты. Эти шрифты зачастую называют символьными, логограммами либо орнаментами. Их используют для вставки в текст и повторяют несколько раз. С помощью этих шрифтов можно внести символы в шрифты, используемые в математике, включать блоки в кроссворды, рамки для страниц.

Классификация шрифтов – довольно интересная тема, только потому, что сталкиваться с ней приходится ежедневно. Но случается, что люди просто не обращают на нее внимания. Это неверное решение. Шрифт – это произведение искусства, иногда оно успешное, иногда не совсем. Отличается шрифт от музыкальных произведений, картин тем, что с его помощью необходимо передать текстовую информацию.

Самыми распространенными являются антиквенные, гротескные, рукописные и акцидентные шрифты. Следует рассмотреть эти шрифты и среду их употребления [11].

1. Антиквенный шрифт появился еще в далеком XV веке в Германии и Италии. Это самая древняя группа шрифтов, которая широко используется в наше время. Антиквенный шрифт отличается от остальных наличием засечек. Это помогает читать большие книжные тексты. Почти все объемные книги и печатные издания применяют антикву. Чтобы убедиться в этом, можно просто открыть любую книгу. Антиквенным шрифтом является Times New Roman и Century Schoolbook.

2. Гротескный шрифт не содержит засечек. Появление его связывают с XIX веком. Гротеск в основном применяют для оформления заголовков, логотипов. Около 90% дизайнеров используют гротеск именно в таких целях. Представителями гротескного шрифта являются Arial и Century Gothic. Важным фактором является то, что наибольшую популярность гротескные шрифты обрели после появления компьютеров. Главной причиной такого перехода стало ограничение пикселей на мониторе. Если используется небольшой размер кегля, то антиквенный шрифт искажается в электронном виде, а вот гротеск нет.

3. Каллиграфические или рукописные шрифты созданы для имитации человеческого подчерка. Их невозможно спутать с остальными группами. Среда их использования – декор. Рукописными шрифтами являются Lucida Handwriting и Corinthia.

4. Последней группой являются акцидентные или декоративные шрифты. Эти виды шрифтов созданы специально для украшения текста и придания ему незабываемого стиля, к примеру, какой-либо эпохи древности. Но если декоративный шрифт использовать для набора больших текстов, то они будут трудны для чтения. Поэтому его лучше применить для логотипов и заголовков.

Самые старые из используемых дизайнерами шрифтов появились в Европе в эпоху Возрождения [4]. Но особой популярностью у современных дизайнеров пользуются шрифты древних рукописей IX–XIII веков [5]. Шрифты Возрождения создают выпуклое, стильное и воздушное настроение с глубоким эмоциональным подтекстом и тончайшим смысловым настроением. Шрифты эпохи Возрождения – это гармоничный, легкий и в тоже время строгий текст, который прекрасно сочетается с любой тематической направленностью.

На смену шрифтам эпохи Возрождения в Европу в XVIII веке пришли новые веяния [4]. Шрифты стали более строгими, стандартными и прямолинейными. Толщина горизонтальных и вертикальных линий заметно увеличилась. В буквах все чаще стали встречаться короткие засечки и округлые формы. Этот период еще называют «переходным», так как потребность в различных шрифтах резко возросла, а окончательные контуры еще не сформировались. Ярким примером такого шрифта является «Таймс», который используется в ОС Windows.

В конце XVIII в начале XIX века появились и сразу произвели революцию новые шрифты, так называемые «новая антиква» [4]. Это было связано с бурным развитием печатного дела. Широким массам населения стали доступны не только книги, но и различные печатные издания: газеты, журналы, бульварные листки. Эти новые шрифты безраздельно властвовали вплоть до начала XX века, когда им на смену пришли более усовершенствованные, такие, какими мы их знаем и любим сейчас.

Психологи утверждают, что с помощью шрифта можно создать определенную настрой и отношение человека к тексту при чтении [12]. Это абсолютно достоверный факт, ведь геометрические формы сильно влияют на психологическое и эмоциональное настроение человека. Все шрифты очень отличаются друг от друга. Если набрать одно и то же слово, но только разными шрифтами, то они будут сильно отличаться по форме. Каждый человек воспринимает не отдельную букву, а слова в целом. Это особое свойство глаза. Помимо буквы человеческий глаз видит ее форму, длину всей строки, и именно последнее влияет на скорость чтения. Поэтому необходимо не просто написать буквы, а сделать рисунок шрифта в правильном размере, определить верное расстояние между буквами и позаботиться о правильном расположении текста на листе. Эксперты утверждают, что для мужского восприятия более подходящим является технический, машинный шрифт, а вот женщин привлекают округлые шрифты с «хвостиками». Проведенные исследования показывают, что для чтения больше всего подходят шрифты с засечками, они становятся помощниками при передвижении взгляда от буквы к букве и при этом не происходит сливания их друг с другом. Но если шрифт слишком большой или наоборот мелкий, то его удобнее будет прочитать без засечек.

Естественно, как бы там ни было невозможно установить единые правила для использования шрифта, потому как помимо начертания, особое влияние нужно уделить кеглю шрифта, длине строки, незанятому пространству и даже качеству бумаги. К тому же в наше время особенно модным является использование причудливых шрифтов, которые вообще тяжело читаются и размещаются на бумаге в неудобном порядке.

Дизайнеру в наши дни остается работать над деталями, сохраняя классический образ в целом неизменным [9]. Детали проявляются в характере шрифта (гротеск и антиква). Уникальный шрифт стал очень актуальным с развитием рекламы. Большинство компаний стремятся создать уникальный, фирменный стиль. Шрифт в наше время воспринимается как украшение к рекламе или стилистическое дополнение. Основные функции шрифта – четкость и хорошая читаемость текста. Особенно важно учитывать специфику рекламного продукта и сочетаемость разнообразных шрифтов [6]. Создание сайтов, афиш, рекламных баннеров, плакатов, иллюстраций и всего остального, где есть текстовые надписи, невозможно без решения вопроса о выборе шрифта, и правильное его решение, особенно если дизайн минималистичен, имеет определяющее значение.

Литература

1. Барышников Г.М., Бизяев А.Ю. Шрифты. Разработка и использование. М.: Издательство ЭКОМ, 1997. 288 с.
2. Брингхерст Р. Основы стиля в типографике. М.: Издательство Аронов, 2006. 434 с.
3. Буковецкая О. Дизайн текста: шрифт, эффекты, цвет. М.: ДМК, 2000. 304 с.
4. Кудрявцев А.И. Шрифт. История. Теория. Практика. М.: Издательство Университет Натальи Нестеровой, 2003. 250 с.
5. Морган М. Буквицы. Энциклопедия. М.: Арт-Родник, 2007. 256 с.
6. Перфильева Н.В. Проектирование рекламного продукта: учебное пособие. СПб.: Копировально-множительный отдел Петровского колледжа, 2013. 84 с.
7. Рудер Э. Типографика. М.: Книга, 1982. 286 с.
8. Самара Т. Типографика цвета. Практикум. М.: Издательство: Рип-холдинг, 2006. 256 с.
9. Тоотс В. Современный шрифт. М.: Издательство: Книга, 1966. 274 с.
10. Феличи Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. СПб.: БХВ-Петербург, 2004. 496 с.
11. Шпикерман Э. О шрифте. Издательство: ПараТайл, 2005. 192 с.
12. Шрифт с психологической точки зрения. URL: http://7fonts.ru/novosti/shrift_s_psihologicheskoy_tochki_zreniya.html (дата обращения: 12.03.2018)

УДК 747

А.В. Ольховский

магистрант

*Научный руководитель: И.Н. Брянский, старший преподаватель
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

ПАРАМЕТРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ В ДИЗАЙНЕ СРЕДЫ С ПОМОЩЬЮ РАСШИРЕНИЯ RAILCLONE

В данной статье авторы опишут специализированное расширение, созданное для проектирования в дизайне среды. Используемая программная среда Autodesk 3ds max 2015, и внешний плагин RailClone v2. Зачастую перед дизайнером среды встает необходимость создания архитектурных форм, объектов благоустройства и нестандартных параметрических объектов. Поэтому особое внимание стоит обратить современному расширению для трехмерной среды RailClone, которая поможет в решении таких задач [1, с. 27].

Главным преимуществом данного продукта является дружелюбный процесс в параметрическом моделировании для цифрового художника, а значит нет необходимости иметь опыт программирования, что для творческих людей очень важно [2, с. 174]. Его уникальный технологический процесс и расширенный редактор стилей позволяют художнику создать детальные процедурные объекты, комбинируя стандартные цепи в одно- и двумерные массивы.

Сегменты – стандартные блоки объекта RailClone. Модульные, повторяемые взаимозависимые части геометрии объединены в эмиттеры для использования. Поскольку RailClone запускается с существующих трехмерных тел, его легче использовать и воспринимать, чем другие средства параметрического моделирования.

Генераторы. Объединенные сегменты, использующие упрощенные правила создания массивов, называются Генератор. Что дает доступ к огромному диапазону параметрических свойств. В отличие от других процедурных инструментов сторонних программ, отсутствует потребность в изучении принципов программирования, чтобы использовать уникальный подход RailClone к моделированию.

Линейные матрицы (массивы). Появилась возможность использовать генератор LIS, для создания деформированного одномерного массива, который следует по форме болванки сплайна или можно контролировать параметр длины. Линейные матрицы очень универсальны, так как обладают способностью адаптироваться к начальным, конечным и узловым точкам с равномерными сегментарными значениями [3, с. 45].

Двумерные Массивы. А также генераторы A2S, позволяющие создавать редактируемые двумерные массивы с автоопределением осей в которых находится создаваемый объект, возможна любая комбинация измерений, длины или сплайна. У массивов A2S есть 12 целевых частей, включающих углы, стороны, вершины, основание и равномерно расположенные сегменты на осях X и Y. Этот тип массива может работать, как в горизонтальном, так и вертикальном положении. Идеально для проектирования фасадов, крыши домов, потолков, обшивки и т.п. Программная среда также позволяет использовать свою собственную геометрию, которую художник может смоделировать.

Любой полигональный объект. RailClone создает геометрию из любого трехмерного объекта, таким образом, можно получить максимум в процессе проектирования, если у художника достаточно высок навык моделирования, чтобы возвести подробные параметрические объекты. Любой объект, который может быть конвертирован в полигональный объект (мэш), может использоваться в качестве Сегмента в RailClone.

Прокси. Интегрирована проекция прокси объектов. Расширение позволяет автоматически преобразовать геометрию в собственный вид прокси для ускорения визуализации. Умная технология создания фантомных объектов (клонов) в RailClone преобразовывает любой сегмент, который был преобразован в статическую геометрию, которые впоследствии можно вращать, перемещать или масштабировать.

Продвинутая деформация. Изгиб. Плагин использует передовые алгоритмы для искажения геометрии, при копировании по всем измерениям (X, Y, Z). Если такой необходимости нет, то её можно деактивировать и объект будет просто следовать пути.

Адаптивный. Деформируйте сегмент и созерцайте изменения сразу по форме сплайна по всем осям, применяются автоматически адаптивный режим. По оси Z вертикальные сегменты остаются перпендикулярными даже при криволинейном пути.

Вертикальный. RailClone применим в специфичных сценах, где идет построение в вертикаль, при любых деформациях объект остаётся перпендикулярным по оси Z.

Ступенчатость. Можно создавать ступенчатые объекты, которые искажаются вдоль пути на осях X и Y, но остаются неизменными по оси Z. Такой режим деформации идеально подходит для панелей, заборов и др. конструкций.

Смешивание подходов. Изменение конфигурации сегмента означает, что RailClone может комбинировать любые методы деформации изгиба, линейного, адаптивного, вертикального, ступенчатого, чтобы дать максимальный контроль над тем, как ведет себя геометрия.

Режим тайлинга. Плагин позволяет выстраивать сегменты вдоль путей, используя один из четырех режимов тайлинга (мозаика). По умолчанию геометрия повторяется, и заключительный сегмент подрезается автоматически так, чтобы гарантировать точную подгонку [4, с. 56].

Масштаб. Геометрия фрагмента по всему пути сплайна или между его отрезками может быть изменена в масштабе, если это необходимо. Такой алгоритм идеально подходит для тех ситуаций, где у объекта есть последовательное сечение.

Адаптивность. Гарантия того, что только целые сегменты будут использоваться с режимом Adaptive. Такой алгоритм самостоятельно добавляет дополнительные сегменты и масштабирует их для заполнения пробелов.

Количество. Управление и определение точным числом сегментов, которые будут клонированы вдоль пути, используя режим Count (количество). Сегменты также масштабируются, чтобы заполнить пустоты.

Рендеринг без предела. Сцены могут иметь фактически неограниченное количество геометрии. Объекты с миллиардами многоугольников теперь возможны благодаря интеллектуальному клонированию RailClone и передовым алгоритмам построения материалов.

Облачное отображение. Предварительный просмотр тяжелых объектов, поддерживается благодаря облачному предпросмотру, что дает преимущество в отсутствии черного рендера.

Преобразование в инстансы. Конвертирование в инстансы по одному клику позволяет импортировать модели и сцену между другими программными обеспечениями, без необходимости установки плагина.

Простой в использовании интерфейс. Для пользователей 3ds max интерфейс более чем узнаваем, поэтому к настройкам RailClone доступ расположен в панели Modify. Здесь можно загрузить предварительные созданные установки, применить их к сплайнам, добавить поверхности и скорректировать параметры. Планируется в проекте использовать включенные стили библиотеки или работать с собственными каталогами моделей, так или иначе, весь доступ от одного интерфейса.

Редактор стилей. Создание параметрической модели в рекордное время при использовании редактора стилей [5, с. 66]. Интуитивный интерфейс, легко изучаемый и быстрый в использовании, не нужно проводить дни, изучая новое программное обеспечение. При создании нового стиля его можно сохранить, как шаблон, что также экономит время затраты.

С легким в освоении и использовании интерфейсом, основанным на логике массивов, гибких режимах деформации, и невероятные функции «зависимостей объектов» позволяют в RailClone художнику создавать собственные творческие объекты, объединяющиеся в миры за минуты, когда при стандартных методах проектирования уходят дни и недели. Таким образом, дизайнеру рекомендуется к освоению и применению данное программное обеспечение для проектирования. Данная статья показывает, что необходимо искать новые инновационные техники и технологии для изучения и дальнейшего использования в дизайн-проектировании, объединяя разные методики, чтобы добиться желаемого результата. Визуальные материалы статьи находятся по адресу https://vk.com/album-104116608_237686642.

Литература

1. Брянский И.Н., Брыль Д.А. К вопросу об основных элементах unity // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 12-3 (54). С. 26-28.
2. Брянский И.Н., Дмуховский В.В. К вопросу о сложности моделирования человека // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 12-2 (54). С. 174-176.
3. Брянский И.Н., Григорьев А.С. Проектирование интерьера индивидуального жилого дома // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 44-48.
4. Григорьев А.С., Брянский И.Н. Особенности проектирования интерьера с помощью «interactive coronader» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 56-62.
5. Дмуховский В.В., Брянский И.Н. Введение в сетевую визуализацию v-ray 3.0 // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 65-68.

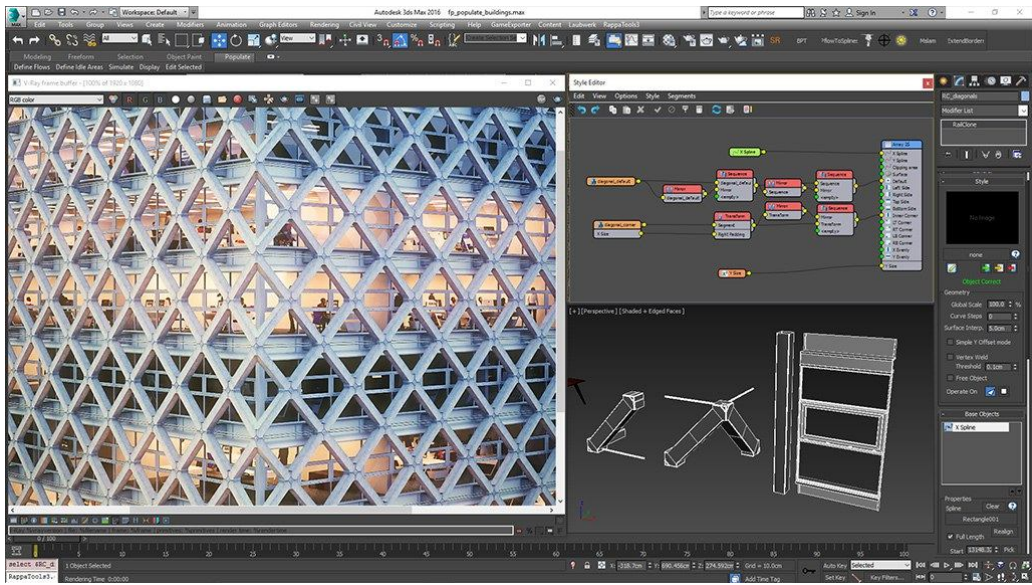


Рис. 1. Создание внешней обшивки поэлементно

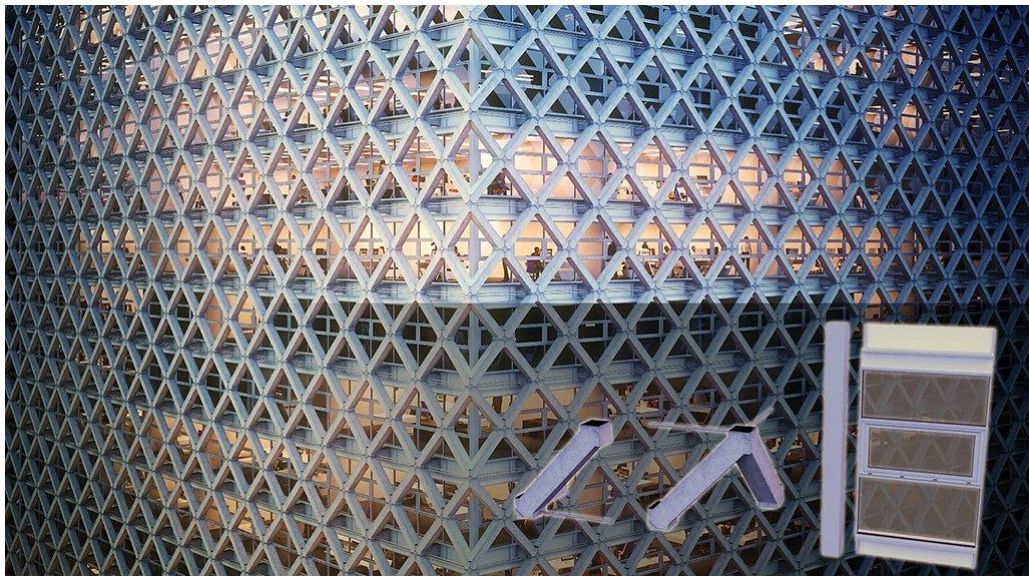


Рис. 2. Визуализация моделированной параметрической обшивки



Рис. 3. Моделирование крупных сцен (стадион)

ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В РАЗРАБОТКЕ И СОЗДАНИИ ДЕТСКИХ КНИГ

Книга как источник знаний сопровождает человека всю жизнь, открывая ему новые горизонты познаний. От того как человек воспринял книгу с ранних, детских лет зависит его отношение к источнику мудрости в дальнейшей жизни. На современном этапе сделать книгу интересной для ребенка, когда вокруг много новейших, зрелищных цифровых технологий – главная задача дизайнера. Для того, чтобы создать такую привлекательную книгу необходимо проанализировать существующие направления детских книг, такая задача и ставится в данной статье.

На сегодняшний день большого прогресса достигают компьютерные технологии, расширяя сферы влияния цифровой информации: компьютеры, электронные книги, телефоны, планшеты и др. гаджеты. Рост их популярности связан с удобством хранения, мобильности. Однако технический прогресс таким образом не является подспорьем полиграфической продукции (книги), а направлен на упрощение технологии автоматизации изготовления того или иного продукта (экономя время) или сопутствует непосредственно в процессе взаимодействия читателя с ним.

Книга была и остается важной частью культуры человека и, чтобы возродить востребованность чтения бумажных изданий, необходима их полная перезагрузка, а именно обновление формата. Где читатель не просто занят прочтением материала, а будет вовлечен в процесс взаимодействия с книгой. В особенности это касается детских книг поскольку, не заинтересовав ребенка невозможно привить любовь к чтению. Книга в современном понимании должна быть максимально иллюстративной, интерактивной, чтобы в полном объеме донести всю информацию до своего читателя в игровой, наглядной форме.

На сегодняшний день многие издательства разрабатывают свои способы перезагрузки печатных изданий, используя современные гаджеты, приемы бумажных конструкций и т.п. Наиболее востребованные книги с подвижными иллюстрациями. Это направление называется «Pop-up», возникшее в 1960-е годы в США и произошел от англ. «внезапно появляться», «вытаскивать». Основной материал изготовления таких книг является бумага, доступный, пластичный и легкий в обработке материал. «Pop-up» иллюстрация представляет собой сложную объемную конструкцию с использованием плоских и дополнительных несущих декоративную и игровую функцию элементов. Приемы бумажных конструкция находят свое применение в изготовлении календарей, открыток, фотоальбомов, рекламных буклетов, книг и т.п. [2].

Одним из ведущих специалистов в области «pop-up» иллюстрации является Роберт Сабуда, американский художник, pop-up иллюстратор и автор детских книг. Его тяга к созданию такого рода книг проявилась еще в детстве, наклеивая на картон весёлые и добрые картинки историй со счастливым концом. Идея о трёхмерных книгах возникла у маленького Роберта в кабинете стоматолога – именно книгой такого формата отвлекли его тогда от бормашины. Сейчас его профессия называется «инженер-дизайнер объёмных книжных изображений». Во всём мире таких специалистов не более сорока человек. Каждый из них – автор, иллюстратор и инженер-полиграфист в одном лице [3].

За 20 лет деятельности Роберт Сабуда выпустил более 15 обычных книг и более 20 объёмных, среди которых «Книга Джунглей», «Волшебник из страны Оз», «Красавица и чудовище», «Алиса в стране чудес», «Питер Пен», «Золушка» и многие другие мировые бестселлеры детской литературы. (рис. 1–4) [2, с. 27]. Данного рода книги пользуются огромным спросом, так как особенностью объёмных книг является то, что текст в них сокращён. Даже сложные для прочтения детей сказки или рассказы с минимумом текста позволят ребенку любого возраста увлечься процессом, и познакомиться с сюжетом, в дальнейшем заинтересовав ребенка прочтением подлинной книги.

На этом развитие модернизации детской книги не останавливается. Появляются книги с ароматизированными элементами страниц. Например, серия детских книг швейцарских авторов Роджера Ринера и Патрик Меттлера «Приключения козлика Чарли» [4]. Эти книги, по своему, уникальны. Большие красочные иллюстрации, интересный сюжет, но главное на этих страницах нанесен тонкий

слой высококачественного экологически безопасного ароматического лака. Потерев страницы можно ощутить аромат, причем аромат на каждой из них разный и связан с сюжетом книги. Бесспорно такой прием вовлечет юного читателя в процесс и не оставит никого равнодушным (рис. 5–8).

Книги с 3D иллюстрациями. В таких книгах иллюстрации становятся объёмными как и при просмотре 3D-фильмов через красно-синие стерео очки. Трансформация двухмерной реальности в трёхмерную нравится и детям, и взрослым. Ребёнок с интересом берёт книгу в руки, рассматривает великолепные фотографии и, конечно, начинает читать. Подобные издания мотивируют процесс чтения, помогают детям всесторонне развиваться, получать важные знания.

Но на сегодняшний день наибольшим спросом пользуются книги с технологией дополненной реальности. Самая инновационная технология, позволяющая создавать динамичный виртуальный аналог «pop up» книге. Дополненная реальность (AR – Augmented Reality) – это технология добавления к объектам реального мира мнимых объектов. Если «виртуальность» – это полностью мнимый, искусственно сконструированный мир, то в «дополненной реальности» виртуальные элементы накладываются и интегрируются в реальное физическое пространство. Авторство технологии дополненной реальности принадлежит американскому инженеру Томасу Престону Коделлу. В 1992 г. он применил принципы AR в системе, созданной для помощи рабочим в монтаже электрических кабелей в самолётах. Примерно десять лет назад технология AR стала медленно мигрировать из научно-исследовательских лабораторий на рынок, находя применение в различных сферах деятельности, включая маркетинг, технический сервис, проектирование, медицину, сферу развлечений и издательского дела [5].

Книги, созданные с помощью технологии дополненной реальности, представляют собой комбинацию классической печатной книги с виртуальными компонентами, работающими в реальном времени. Одна из первых книг с элементами AR была показана в 2008 году на книжной ярмарке во Франкфурте. Потенциал использования AR в книгах огромен. Энциклопедии для детей; дополнительные материалы к учебникам, технические инструкции и книги категории «сделай сам», оживление волшебных сказок за счёт наглядности подачи материала облегчают и ускоряют процесс обучения.

Процесс взаимодействия с книгой непрост, но весьма интересен. Печатная книга располагается напротив видекамеры – это может быть веб-камера или камера мобильного телефона или планшета. Камера считывает нанесённый на страницу AR код или AR метку (маркер). Информация передаётся на компьютер и с помощью специального приложения преобразуется в 3D-изображение. Из стандартной книги вырастают сказочные замки, а над её страницами летают феи, бродят мифические существа, появляются горы и реки. Подобная книга станет привлекательной даже для ребенка, не проявляющего интереса к чтению (рис. 9) [1].

Детская литература всегда требовала чуть больше творчества, фантазии, наглядности, интерактивности, и техномагия становится своеобразным «пятым элементом», усиливающим остальные четыре элемента традиционной книги: сюжет, текст, иллюстрации и качество полиграфии. Все рассмотренные в технологии модернизации книг свидетельствуют о динамике и бесконечном потенциале детской книги и книг вообще. Таким образом, чтение этих книг становится не просто полезным, но и увлекательным, захватывающим занятием с элементами игры, а это очень важный фактор в привлечении детей к чтению.

Литература

1. Дополненная реальность: как виртуальная реальность меняет привычные игры. URL: https://www.rbc.ru/own_business/24/03/2017/58d39a489a79470238e4433d (дата обращения: 11.02.2018).
2. Пулео Б. Next stop: Pop-ups. М.: Copyright, 2011. 43 с.
3. Сабуда Р. Волшебство pop-up книг универсально. URL: <https://letidor.ru/obrazovanie/a2345-robot-sabuda-quot-volshebstvo-pop-up-knig-universalno-quot-9899.shtml> (дата обращения: 01.03.2018).
4. Швейцарская книга запахов для детей Приключение козлика Чарли. URL: <https://mostovoy.livejournal.com/70102.html> (дата обращения: 18.02.2018).
5. Яковлев Б.С., Пустов С.И. История, особенности и перспективы технологии дополненной реальности. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-osobennosti-i-perspektivy-tehnologii-dopolnennoy-realnosti> (дата обращения: 14.03.2018).



Рис. 1. Сабуда Р. «Книга джунглей» (2006 г.)



Рис. 2. Сабуда Р. «Алиса в стране чудес» (2011 г.)



Рис. 3. Сабуда Р. «Красавица и чудовище» (2011 г.)

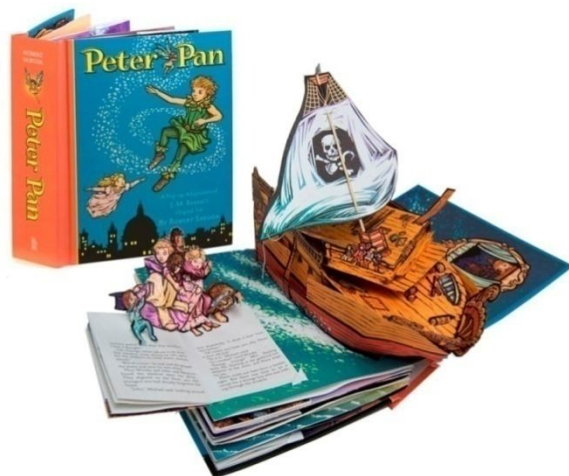


Рис. 4. Сабуда Р. «Питер Пен» (2015 г.)

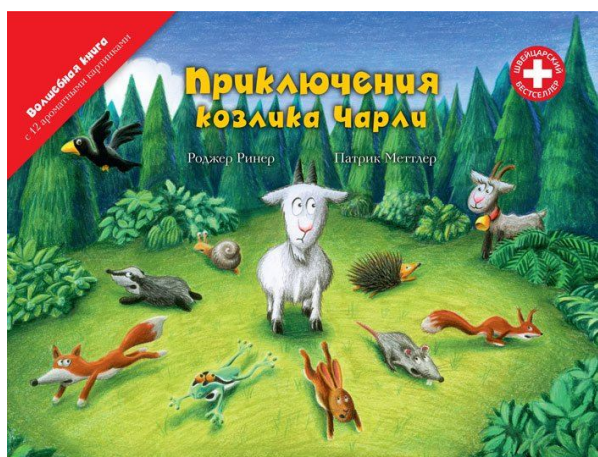


Рис. 5-6. Ринер Р., Меттлер П. «Приключения козлика Чарли» (2016 г.)



Рис. 7. Ринер Р., Меттлер П. «Приключения козлика Чарли» (2016 г.)



Рис. 8. Ринер Р., Меттлер П. «Приключения козлика Чарли» (2016 г.)

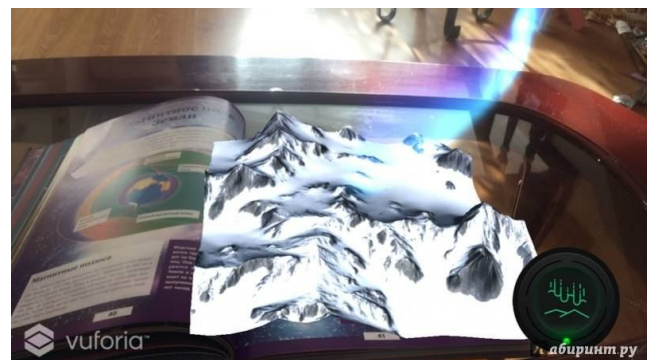


Рис. 9. Спектор А.А. и др. Книга-энциклопедия дополненной реальности «Планета Земля» (2017 г.)

ДИЗАЙН МУЗЫКАЛЬНОГО АЛЬБОМА КАК СРЕДСТВО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

«Когда я стал работать в Columbia Records, я был по-настоящему открыт музыке. Я уже много знал о Моцарте, Бетховене и Брамсе, стал слушать джаз и фолк-музыку... Я чувствовал, с точки зрения продвижения и продаж, что портрет Моцарта не стимулирует интерес у потребителя и ему нужно что-то абстрактное. Так я пытался проникнуть в суть музыки, понять, как и когда жил тот или иной композитор...» Алекс Штейнвейс [1].

Музыка стала неотъемлемой частью человеческой жизни. Мы слушаем ее во время пеших прогулок, в общественном транспорте, в магазинах, занимаясь домашними делами или даже перед сном. Каждый из нас отличает минимум 10 разновидностей жанров музыки, некоторые из которых бывают в приоритете, у нас есть любимые группы и любимые песни. Мы живем с музыкой, живем в ритмах музыки.

Но рано или поздно мы сталкиваемся с тем, что нам необходимо расширить свой музыкальный круг. И наше первое знакомство с новыми группами любимого жанра начинается с незнакомых музыкальных альбомов, которые мы интуитивно выбираем по их обложкам. Но настолько ли бессознательен наш выбор? Или обложка может значить больше, и не быть просто красивой картинкой привлекающей наше внимание?

Обложка – это лицо музыкального альбома. Впечатление, которое производит на слушателя, дизайн обложки влияет как на выбор покупки, так и на восприятие группы в целом. Обложки формируют визуальное впечатление от альбомов еще до прослушивания, что важно при выборе малоизвестных групп, или для расширения аудитории через привлечение визуального внимания, ведь перед тем как прослушать музыку потенциальный слушатель, выбирает пластинку или диск среди многих других, отталкиваясь на визуальную составляющую альбома. Именно эта составляющая отвечает за успех продаж.

«Обычно всегда присутствует элемент коллаборации в работе над обложкой. Но мне нравится осознавать, что в конце дня я визуально представляю чью-то работу. Мне хочется знать, откуда появляется эта музыка, так как музыкант или группа записывают альбом в студии около года. Я думаю, важно суметь попасть в голову того, с кем ты работаешь» – Люк Инсект [1]

Как это работает? Обложка альбома должна отражать намного больше информации, чем просто название и картотеку альбома, общее настроение и принадлежность к конкретной музыкальной субкультуре, позволяют потенциальным слушателям проникнуться альбомом и проявить к нему интерес [2]. Обложка отражает принадлежность альбома к определенной музыкальной субкультуре через стереотипные ассоциации, соответствующие тому или иному стилю: цветовые гаммы, стилизованные изображения, характерные особенности фотографий, доп. объекты и другое. Все это вызывает у потенциального слушателя желание к дальнейшему ознакомлению в соответствии с его представлениями жанра.

Для отображения некоторых из стереотипных ассоциаций музыкальных субкультур был проведен анализ классики, инди, рэп и рок-музыки, через изучение современных обложек. Был выведен следующий короткий список стереотипных ассоциаций данных жанров:

- Классика: сдержанность форм и цвета, графическое и фотографическое изображение инструментов и нот, портреты композиторов, общая лаконичность композиции классической музыкальной обложки
- Инди: отсутствие негативных сюжетов, преобладание спокойных светлых оттенков, простота исполнения, легкость восприятия.
- Рэп: частные элементы насилия (биты, оружие), темные цветовые гаммы, портреты исполнителей, настроение агрессии, резкость сюжета исполнения.
- Рок: темные оттенки, разрушение, абстракция, искажение, резкость

Определение основной аудитории так же имеет большое значение в связи с различием трактовки стереотипных представлений разными поколениями. На примере группы Led Zeppelin можно проследить особенность рок обложек 60-х годов, для которых в первую очередь в технической стороне были свойственным коллажи, приглушенные оттенки. Например, на обложке Led Zeppelin I (рис. 1) изображен черно-белый снимок аппарата Hindenburg через несколько секунд после воспламенения, для обложки Led Zeppelin II (рис. 2) на фотомонтаж за основу была взята старая фотография асов эскадрильи истребителей Jasta 11 под командованием «Красного барона» Манфреда фон Рихтгофена, часть лиц на фотографии была заменена портретами исполнителей. Также данные обложки отражают главный элемент восприятия группы – цинковый дирижабль, на первой обложке мы видим его первоначальный вид, на втором альбоме вписан белый силуэт дирижабля на красном фоне, прослеживание дирижабля продолжается и на других альбомах группы.



Рис. 1



Рис. 2

Если рассматривать современные музыкальные обложки жанра рок-музыки на примере группы Linkin Park и ее альбомов «Hybrid Theory» и «Papercut» 2000 годом, можно проследить сохранение основных стереотипных ассоциаций: разрушения, сдержанности цветовых гамм, общего настроения резкости и динамики. Но в современной музыкальной обложке мы видим иную трактовку данных стереотипов, более смелое композиционное решение, наполненное текстурами гранжа, так же поддерживающую настроение разрушения, острую геометрию и отражение сохранённых модных тенденций, современной истории, отход от отражения истории прошлых лет. Эти изменения связаны с неизбежным изменением вкусов и предпочтений разных поколений.

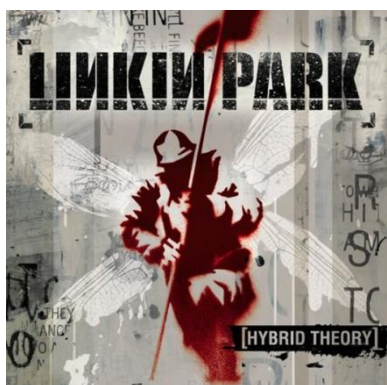


Рис. 3



Рис. 4

Таким образом, можно сделать вывод о том, что музыкальные исполнители прошлых лет не находят широкого распространения у современной молодежи в связи с отсутствием соответствия стереотипных представлений графической составляющей обложки, групп тех времен, с представлениями нового поколения. Тем самым не происходит идентификация альбома к соответствующей музыкальной субкультуре и обложка не заинтересовывает потенциально слушателя в приобретении альбома, дальнейшем прослушивании и знакомстве с группой в целом.

Идентификация стиля необходима для дальнейшего продвижения группы в данном субкультурном течении. Дизайн обложки должен, прежде всего, стать частью жанра, иначе он может быть просто не принят слушателем, поэтому оправданным будет редизайн обложек групп старых времен.

Продолжая рассматривать группу Led Zeppelin, необходимо отталкиваться от важности сохранения стереотипных представлений, и перевода их на лад современного общества для возможности идентификации субкультуры. Отталкиваясь от 5-ти первых альбомов, была разработана концепция будущих обложек. Основной прерогативой было отражение нумерации альбома через обложку, сохранение настроения разрушения, и отражение истории группы, через коллажи, основанные на использовании фотографий и оригинальных обложек альбомов.

В данной концепции первая задача по отражению нумерации альбома отражается через дробление единого целого, черного квадрата на части, число которых соответствует номеру альбома (рис. 5). Данная идея так же помогает отражать общее настроение разрушения, поддерживающееся делением.

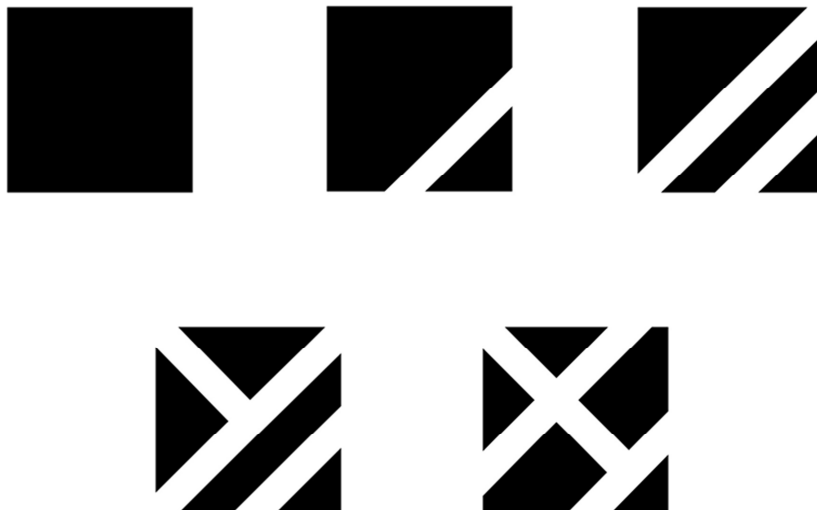


Рис. 5

Данные плоскости в последующем заполняются фотографиями и элементами прошлых альбомов для отражения истории группы. Такое решение так же способствует ознакомлению аудитории с личностями исполнителей, важного для изучения классики рока, к которой относится группа Led Zeppelin.



Рис. 6

Для отображения современности и компьютеризованности текущей эпохи так же было принято решение обработки фото в глитч эффект, так называемый сломанный монитор. Этот прием позволяет усилить ощущение разрушения, отразить современность эпохи, в которой выполняется ридизайн, а цвета и необычность подхода усилят дополнительный интерес. Также данный эффект является популярным приемом в музыкальных обложках текущего года, что усиливает интерес молодого поколения, к которому обращены данные обложки [3].



Рис. 7

«Я, наверно, прослушала альбом Keane более ста раз, пока работала над обложкой... Я сделала множество иллюстраций, вдохновленная каждой из песен. План был объединить все элементы в сюрреалистичный мир. Здесь нет определенного сюжета, но несколько маленьких историй, перетекающих одна в другую. Я хочу, чтобы зритель замечал новые детали в этой цепочке иллюстраций» – Санна Аннукка [1].

Таким образом, работая над обложкой к музыкальному альбому, дизайнер должен отталкиваться от следующих основных задач:

- идентификация стиля
- изучение стереотипных представлений жанра
- определение аудитории
- составление дизайна на основе полученной информации

Все эти задачи необходимы для наибольшей отдачи от необходимой для продаж аудитории. Главное также помнить о важности передачи глубин смысла и истории альбома, ведь обложка – это лицо альбома. Таким образом, дизайн обложки напрямую зависит от того, какая музыка на него записана, от ее стиля, популярности исполнителя и от предпочитаемой аудитории.

Литература

1. 25 дизайнеров музыкальных альбомов. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/design-radar/153565-muzyka-nas-svyazala-30-dizaynerov-muzykalnyh-albomov>
2. Ашбель Е. Графический дизайн для музыкальной продукции. Субкультурный контекст // Оформление музыкальной продукции. 2003. Выпуск 1. С. 3.
3. Исакова Н.Р., Болтачев Р.Р. Музыкальные предпочтения молодежи // Социол. исслед. 2006. № 6. С. 103-106.

УЧЕБНАЯ КНИГА КАК ОБЛАСТЬ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

В наше время значение деятельности дизайнера-графика обретает все большую популярность и востребованность. Можно сказать, что именно графические дизайнеры занимают ведущее положение в своей профессиональной среде. Одним из наиболее перспективных направлений графического дизайна является книжный дизайн. Издательский бизнес в постсоветский период совершенно изменился. Произошла смена ассортимента изданий, их формата, качества печати, характера иллюстраций и т.п., поскольку в корне поменялись мировоззренческие, ментальные установки современных людей, особенно молодых. Падает интерес к книге как к источнику знаний, транслятору информации. Тем не менее, учебная литература сохраняет свою актуальность и в ее классическом традиционном виде относительно содержательной составляющей. Но вот отношение к ее «внешнему виду», ее художественно-конструктивному решению у современных школьников и студентов поменялось, что обусловлено трансформацией всех направлений современной визуальной культуры.

Дизайн учебной литературы напрямую связан с социологическими, психологическими аспектами современной жизни. Дизайн-проектирование учебной литературы зависит от многих факторов – от понимания ее жанровой специфики, от стремительно развивающихся новых технологий, в том числе, компьютерных [2].

Процесс создания современного учебника объединяет вопросы различных отраслей – педагогики, социологии, искусствоведения, книговедения, политологии, экономики, полиграфии и т.д. Учебник является определенным показателем уровня социокультурного и научно-технического развития общества. Учебная литература, безусловно, выступает отражением особенностей мировоззрения, сформировавшихся стандартов и стереотипов современно эпохи. Интенсивная практика книгоиздания позволяет по-новому осмыслить вклад дизайнеров, редакторов, художественных редакторов в дизайн учебных книг и современную издательскую концепцию [2].

В.А. Фаворский, выдающийся художник-график, в своей «Теории композиции» поставил под сомнение бытовавшее отношение к книжной иллюстрации как к простой зрительной передаче фабулы. Он писал: «Иллюстрации, как и весь строй книги, должны, конечно, ответить на познавательный момент, должны помочь паузами, акцентами, замедлением и ускорением ритма рассказать фабулу книги, ее сюжет. Но только ли этим ограничивается задача художника?» [9]. Чтобы ответить на этот вопрос, В.А. Фаворский применил по отношению к книжной графике введенное им в «Теории композиции» особое понимание термина «стиль» как определенного типа взаимоотношений предмета и пространства в искусстве. Писатель, создающий литературное произведение, обладает определенным мировоззрением, в котором заложены эти предметно-пространственные отношения (в широком смысле, в качестве предмета выступает человек, а пространства – мир, с которым человек себя соотносит). Это мировоззрение и определяет стиль создаваемого текста. Художнику книги, по В.А. Фаворскому, нужно, проектируя книгу, «ответить» не только на сюжет, но и на стиль литературного произведения [5]. Фаворский утверждал: «Можно сказать, что предметно-пространственная форма, отношение предмета к пространству и будет выражать основной стиль произведения и будет образной формой мировоззрения» [9]. Соответственно, художник, проектирующий издания, должен быть способен, варьируя стилистические и предметно-пространственные характеристики своей книжной графики, отражать различные стили литературных произведений [5].

Фаворский также впервые указал на необходимость проектирования всей структуры издания целиком, как единого целостного организма [5]. В своих трудах, посвященных искусству книги, он сравнивал книжный организм с произведением архитектуры: «В книге все ее части, переплет, форзац, главный титул, шмуцтитулы, спуски, отдельные страницы, заставки, концовки, иллюстрации – все это вместе и организует движение <...> и в то же время создает в нашей памяти сложное, но цельное представление этого пространственного изображения литературного произведения» [9]. Таким образом, Фаворский, понимая книгу как сочетание типографского дизайна, книжной графики, шрифтово-

го искусства с литературой, утверждал необходимость целостного, синтетического подхода к ее проектированию, выразившегося, в частности, во взаимосвязи изобразительного ряда с содержанием текста [5].

В конце XX века в полиграфическом производстве произошли серьезные технологические сдвиги, во многом это было связано с активным внедрением и совершенствованием электронной техники. А это, в свою очередь, повлекло соответствующие изменения и в работе дизайнера книги. Помимо эстетических и технических задач, дизайнер должен в обязательном порядке согласовывать свои проектные решения с рекомендациями соответствующего ГОСТа и Санитарными правилами и нормативами. Так, жесткие санитарные правила устанавливают «Гигиенические требования к изданиям учебным для общего и начального профессионального образования» (СанПиН 2.4.7.702-98) [10]. К общим положениям этих требований относятся также ограничения по весу, шрифтовому оформлению, качеству печати и полиграфическим материалам для учебных изданий (учебников, учебных пособий, практикумов) для того, чтобы текст был удобен для чтения, чтобы вес издания соотносился с функциональными возможностями организма учащихся.

Рассмотрим основные направления и примеры оформления всех элементов книги по порядку: форзац и нахзац; авантитул и фронтиспис; титул; выходные сведения; верхний и нижний колонтитулы; буквица, примечания, сноски и другие элементы оформления страниц и отдельных частей текста; шмуцтитулы; элементы навигации, ускоряющие поиск нужного раздела книги; содержание; выпускные данные.

Форзац и нахзац имеются только у книги в твердом переплете и выполняют как эстетическую, так и технологическую функцию. У книг в мягком переплете, как правило, есть только оборот обложки. Форзац – это лист, который соединяет книжный блок и переплетную крышку. В качестве изображений на форзаце часто используют: узоры; карты и схемы; фотоколлажи. Нахзац скрепляет книжный блок с задней стороной переплетной крышки, то есть это задний форзац. Обычно форзац и нахзац делают одинаковыми, но нет никаких проблем сделать их разными.

Авантитул (фортитул) – первая страница перед титулом, где размещают некоторые выходные сведения, фамилию автора, заглавие, иногда – эпитафия, посвящение. Фронтиспис – страница с изображением, как правило, – на одном развороте с титулом. Изображение должно, так или иначе, относиться к содержанию всей книги в целом (зачастую – это фото автора).

Титул содержит ФИО автора, название книги, название издательства. При оформлении обычно приводится в гармоничное соответствие со шрифтовым оформлением обложки. Может содержать только текст или текст, сопровождаемый фото и/или графическими элементами. Выходные сведения необходимы для библиографической обработки печатного издания и информирования читателя. Этот элемент не предполагает художественного оформления, размещается на титульном листе, его обороте либо на последней странице и во всех книгах выглядит стандартизовано.

Колонтитул – строка на краю полосы набора (сверху или снизу страницы). В колонтитулах могут размещаться такие данные: название книги, название и номер главы, раздела; имя автора; в словарях – первое и последнее слово на странице для удобного поиска; номера страниц. Колонтитулы часто оформляют графическими элементами. Иногда всю полосу текста обрамляют рамкой – в такой книге все страницы будут выглядеть очень торжественно. Есть и другие графические приемы, способные «преобразить» книгу, улучшив тем самым ее эстетическое восприятие читателем, а также сделав ее более удобочитаемой. Элементом художественного оформления книги может служить буквица – самая первая буква абзаца, как правило, в начале книги, новой главы, имеет больший размер по сравнению с остальными заглавными буквами и особое графическое начертание.

Символы бюллетеня используются для графически выразительного оформления списков перечисления, которые могут быть использованы как при перечислении, так и при выделении отдельных фрагментов текста. Для того, чтобы выделить примечания или какую-либо важную информацию, используются рамки, символические графические элементы для привлечения внимания. Шмуцтитул – это отдельный титульный лист раздела или главы книги. Шмуцтитул – всегда нечетная страница справа на развороте с пустым оборотом. Здесь размещается название главы или раздела, заголовок крупной рубрики книги, иногда – эпитафия, иллюстрации. Виньетки – это изображения или графические элементы, завершающие раздел книги (на изображении выше – это графический элемент дизайна книги с абстрактным сюжетом, ниже – иллюстрация на всю полосу книги).

При оформлении словарей обязательно используются элементы навигации. Первое и последнее слово на странице в колонтитуле словаря необходимо для быстрой навигации по книге. Часто делают отдельный цветной прямоугольник для каждой главы, причем для разных глав – разный цвет и разная

высота размещения прямоугольника – тогда на срезе будут видны разноцветные полосы, расположенные лесенкой.

Состав полииздания отражает содержание, а моноиздания – оглавление, однако зачастую эти два понятия строго не дифференцируют. Данные элементы оформления книги содержат номера страниц разделов, для более удобного восприятия разные разделы размечают шрифтами различного размера и используют разные отступы для отдельных разделов. Если книга цветная, то для оформления содержания (оглавления) можно использовать цветные элементы. Выпускные данные – это последняя страница. В современном книгоиздании ее часто не делают, так как она не несет важного для автора смысла. Эта страница использовалась государственными организациями для статистического учета в области книгоиздания. Оформление книги – это относительно устоявшаяся система норм и правил, согласно которым принято оформлять тот или иной элемент книги. Такая система позволяет унифицировать, привести к единообразию дизайн и структуру основных данных, которые содержит любое издание, чтобы в конечном итоге упростить процедуры поиска нужной книги читателем или библиотекарем, а также улучшить эстетическое восприятие издания.

Борис Трофимов (графический дизайнер, руководитель авторской мастерской в Институте бизнеса и дизайна, оформитель десятков книг, обладатель множества наград в области дизайна) так высказался о дизайне книги в одном из своих интервью: «Если говорить про книгу как про современный предмет, то речь не про ту продукцию, которую мы видим в сегодняшних магазинах. Эти пестрые книги говорят с будущим читателем на языке 1970–80-х годов. Книга – единый организм, который, как любая другая вещь, имеет свой продуманный от начала и до конца дизайн» [4].

Литература

1. Адамов Е.Б., Кричевский В.Г. Оформление справочных изданий. М.: Книга, 1981. 110 с.
2. Андреева В.А. Дизайн учебной книги в России (художественно-техническое оформление азбук и буквarei: история и современная практика): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.06. СПб., 2006. 200 с.
3. Гончарова Н.А. Композиция и архитектура книги. М.: Книга, 1977. 96 с.
4. Красильщик А. Как оформлять книги – рассказывает Борис Трофимов. URL: <https://arzamas.academy/mag/378-trofimov> (дата обращения: 02.03.2018)
5. Махашвили Г.Д. Художественный язык книжной графики Д.С. Бисти в отечественном книжном дизайне 1960-1980-х гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.06. М., 2008. 182 с.
6. Рывчин В.И. О художественном конструировании учебников. М.: Книга, 1980. 127 с.
7. Сидоров А.А. Искусство книги. М.: Книга, 1979. 216 с.
8. Тарбеев А.В. Шрифтовое оформление современного учебника: проблемы и возможные решения // Книга и мировая цивилизация: материалы XI Международной научной конференции (Москва, 2004 г.). Т. 1. М., 2004. С. 138-140.
9. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре / сост. и вступ. статья Е.С. Левитина; оформление Е.М. Добровинского. М.: Издательство «Книга», 1986. 240 с.
10. СанПиН 2.4.7.702-98 Гигиенические требования к изданиям учебным для общего и начального профессионального образования. URL: <http://meganorm.ru/Index2/1/4293852/4293852294.htm> (дата обращения: 01.01.2018)

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ГРАНИ АРХИТЕКТУРЫ

УДК 73

С.Р. Бабенко

студент

Н.Ю. Захарова

старший преподаватель

г. Ростов-на-Дону, Донской государственный технический университет

СИНТЕЗ СКУЛЬПТУРЫ И АРХИТЕКТУРЫ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

Урбанизация и постоянный инфляционный процесс обесценивает качество городской застройки. Так называемая точечная застройка зачастую врывается в пространство тихих улиц, исторических центров, внося дисгармонию в сложившуюся стилевую ситуацию. В новых жилых районах нет запроектированной подлинной связи архитектуры с изобразительным искусством. Импортное скульптурное искусство в городскую среду эстетизирует окружение и жизнь человека, апеллирует к его мышлению и поддерживает в нем чувство принадлежности к тому, что делает человека человеком – культурой. Скульптуре в оформлении городов во все времена уделялось большое внимание. Особый размах это направление получило во времена Советского Союза, когда в каждом городе был установлен монумент Ленина. Тогда это было актуально и вождю все поклонялись, и спустя пятьдесят-семьдесят лет назначали у него романтические свидания. Время идет, все изменяется, в том числе и скульптуры в наших городах. Кстати, их меньше не становится, скорее наоборот. Только что открытие их происходит не так официально, и иногда можно свернуть в одну из улочек города и встретить один из «прикованных памятников».

В последнее время, городские скульптуры стали забавными, это поднимает настроение, люди смеются, и такие работы не могут быть незамеченными, и тем более забыты. В парках то и дело можно встретить бронзовую парочку, сидящую у пруда, молодого рабочего, вылезающего из канализационного люка и тому подобные работы. Имена авторов таких скульптур не так известны, как Церетели, но возможно у них еще все впереди и о них узнает весь мир. Скульптура, как вид искусства, возникла с целью украшения сада и парка. Естественно, первые работы посвящались мифическим персонажам, героям различных спортивных состязаний, вождям. Сегодня, это обычные работы, не несущие никакой политической информации и т.п. Наряду с этим, не утеряна и актуальность проведения скульптурных выставок. В мире есть несколько десятков частных скульптурных коллекций в виде целых парков.

В пространстве современного города многообразно заполняют свои ниши скульптурные композиции из различных материалов – бронзы, стали, проволоки, дерева, гранита, мрамора и других. Современные фонтаны-инсталляции отличаются законченным концептуальным наполнением. Например, семиметровый фонтан Дэвида Черны «Метаморфозы» представляет собой непрерывно вращающиеся пластины из нержавеющей стали, которые соединяются в форму мужской головы. Скорость пластинам задаёт программа. В итоге фонтан является воплощением современного человека – собранного, целеустремленного, сильного благодаря инновационным технологиям. Пару подобных по форме фонтанов в США можно было бы назвать набирающей обороты по популярности нефункциональной архитектурой, если бы размеры были масштабнее. Фонтан «71», названный по номеру шоссе, представляет собой металлическое кольцо, закреплённое под наклоном. В его центре струи воды пересекаются. Массивная конструкция не выглядит тяжёлой за счёт одной точки опоры и отражающей поверхности. Наклон придаёт большей динамичности.

Джули Пенроуз – объект, ещё более отражающий концепцию связи между водой, движением, жизнью, цикличностью, формой круга и спирали. Закрученная форма, по краям которой струится вода из 366 отверстий, совершает полный оборот вокруг своей оси за 15 минут. И даже то, что находится фонтан вне городской среды, нисколько не умаляет его внешнего превосходства. Форма круга как

символ жизненного цикла часто встречается в современных проектах фонтанов. Однако архитекторы из бюро Harsitus Architects пришли к данной форме благодаря колесу обозрения и создали идею целого парка в Чикаго, который будет состоять из семи фонтанов от 20 до 35 метров высотой. Каждый из них предполагает свой узор наподобие металлического кружева, придающего лёгкость конструкции и гармонирующего с водой.

Цифровые скульптуры Чада Найта нельзя назвать полноценным проектом фонтана, так как для автора это не первоцель, однако креативность, которой они отличаются от всех остальных, поставила бы разработку концепций для фонтанов на новый уровень. Эволюция одиночной струи воды до ярких масштабных проектов очевидна. Вода уже не играет главную роль в общей композиции фонтана и может быть не самой его динамичной частью, а даже, наоборот, на данный момент она лишь подчёркивает общий облик конструкции, будь то металл, камень или бетон. Такие проекты призваны быть достопримечательностью города.

В местечке Сандерленд, Великобритания установлен необычный фонтан, который представляет собой водоворот в прозрачном цилиндре, он так и называется – фонтан-водоворот «Харибда», его создал дизайнер Уильям Пай. Харибдой в греческой мифологии звали сирену, укравшую стадо волов у самого Зевса, за что тот не преминул «накормить» её парой молний, превратив тем самым Харибду в гигантский водоворот, непременно затягивающий в себя суда. Фонтан заключён в оболочку из прозрачного пластика, в центре каждые 15 минут поднимается воздушный вихрь, придающий воде форму воронки.

Оригинальный памятник диким лошадям можно увидеть в американском городе Ирвинг, штат Техас. Большая скульптурная композиция из бронзы находится на площади Уиллиамс (Williams Square) в районе Лас-Колинас и носит название Мустанги Лас-Колинаса (Mustangs at Las Colinas). Этот необычный памятник-фонтан является самой большой в мире скульптурной группой лошадей. Скульптуры Мустангов Лас-Колинаса установлены на площади Уиллиамс в 1984-м году. Автором памятника стал скульптор Роберт Глен. Оригинальный проект был утвержден в 1976-м году. Большая скульптура изображает бегущих по воде девятиерых мустангов. Эти дикие лошади когда-то обитали на большей территории Техаса и являются его своеобразным символом. Мустанги олицетворяют силу свободного духа, инициативу и движение, которыми славился штат Техас в годы его становления. Бронзовые фигуры бегущих лошадей в 1981-м году были отлиты в английской мастерской Моррис Зингер. Они имеют размеры в полтора раза больше реальных, хотя находящиеся вокруг высотные здания визуально делают их несколько меньше. Из-под копыт бегущих по воде лошадей летят брызги фонтанов, которые создают эффект движения. Неглубокий бассейн с водой имеет длину 130 метров. Он выложен под небольшим наклоном и пересекает гранитную площадь Уиллиамс. Скульптурная композиция Мустанги Лас-Колинаса была награждена почетной премией Американского общества ландшафтных архитекторов и является одной из популярных достопримечательностей американского штата Техас.

Еще одна, очень забавная скульптура называется De Vaartkroen (Де Ваарткапоен), что в переводе «vaart» означает «канал», «кароен» – «нахальный». Памятник установлен в 1985 году на одной из улиц Брюсселя в районе Моленбик. Сюжет напоминает сцену из комикса: из канализационного люка, как черт из табакерки, неожиданно высовывается молодой шутник и сваливает полицейского с ног, хватая блюстителя порядка за ногу. Автор шедевра – веселый и талантливый бельгийский скульптор Том Францен. Скульптура, созданная по заказу городского комитета, выполнена в жанре «zwanze», характерном для Брюсселя, отличительные свойства которого – юмор и ирония. Это прекрасная попытка возродить архитектурно-пластическую культуру в городской среде, утолить духовный, информативный и пластический голод в противовес массовой застройке. Забвение традиций поселит безликость и однообразие, стереотипность и монотонность.

Территориальный рост городов должен проходить с девизом обогащения памяти города достойными произведениями и эстетическими ценностями. Современная монументально-декоративная скульптура может решить данную проблему собственными средствами художественной выразительности. Появляются новые смысловые ориентиры и направления работы в городском пространстве при наличии составляющих системы – скульптура – архитектура – среда – человек. Средствами средоформирующих возможностей скульптуры возможно решение следующих задач:

- 1) акцентирование городских доминант;
- 2) ориентиры городского пространства;
- 3) выделение пространства,
- 4) корректировка масштабных характеристик;
- 5) закрепление визуальных связей.

Условия типизации и индустриализации строительства усложняют задачи скульптуры, вынужденной адаптироваться к унификации и типизации объектов и считаться с инновационной пластикой фасадов и архитектурного декора. Но, как говорится, нет худа без добра – претерпевают изменения формообразующие качества самой скульптуры, технологии и материалы. Изучение отечественного и зарубежного опыта включения скульптуры в городскую застройку, работа в контексте прочных связей с традициями градообразующей культуры, этнической принадлежности, профессиональной направленности послужит многообразию видового, жанрового и художественно-пластического решения новых достойных образцов монументально-декоративной скульптуры.

Таким образом, назревает необходимость концептуального решения урбанистической среды, разработки художественной программы и сценария скульптурных композиций. Существует интересный опыт внедрения в городское и ландшафтное пространство таких скульптурных событий как парад ледовой скульптуры со световым и звуковым сценарием, скульптурные композиции из песка, театр живой скульптуры – театральные действия со скульптурными группами. Виды и формы городской скульптурной пластики формируют художественную среду новых районов застройки, интегрируются в предметно-урбанистическую структуру города.

В последнее время наблюдается растущий интерес к художественному осмыслению проблем градостроительства, проблеме синтеза искусств, содружества монументально-декоративного искусства и новой индустриальной застройки. Существует опыт исторической преемственности архитектурно-пластических связей, технического оснащения и эстетизации городской среды. Каким бы высоким ни было качество архитектуры, современное искусство занимает особую нишу, пример для подражания – это public art на улицах, площадях, культурных и деловых центрах европейских городов – стационарные объекты, сменные экспозиции, арт-инсталляции, парки скульптуры. Для осуществления своей социальной миссии скульптуре нужна поддержка администрации и муниципального управления, горожан. Эффект от такого тандема проявится и в гуманитарной, и в экономической сфере.

УДК 726

А.Л. Беловицкий

студент

*Научный руководитель: М.М. Новикова, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

ОСОБЕННОСТИ ИНДУИСТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ ДРЕВНЕЙ ИНДИИ НА ПРИМЕРЕ ХРАМОВОГО КОМПЛЕКСА КХАДЖУРАХО

Храмовый комплекс Кхаджурахо (Khajuraho) расположен в центральном индийском штате Мадхья-Прадеш, приблизительно в 620 км к юго-востоку от Дели. Сохранившиеся двадцать пять храмов, признанные в 1986 году ЮНЕСКО мировым наследием, были воздвигнуты в IX–X вв.

Весьма примечателен тот факт, что объединённые общей архитектурной концепцией храмы Кхаджурахо не являются принадлежностью только одной какой-либо религии или отдельного её направления. Здесь, на площади 21 км² прекрасно уживаются внешне схожие между собой святилища последователей шиваизма, джайнизма и вишнуизма. Однако большинство из них посвящены индуизму, впитавшему в себя традиции и учения различных философских школ индийского субконтинента.

Как и в древние времена, небольшой город Кхаджурахо находится в стороне от цивилизации, здесь до сих пор сохранился уголок дикой природы, где еще обитают тигры и другие животные. Находясь в сотне километров от других городов Индии, Кхаджурахо стоит в гордом одиночестве со своими древними храмами и является уникальным даром всему миру. Храмовый комплекс Кхаджурахо – это ода жизни во всех ее проявлениях и настроениях [6, с. 109]. Здесь застыли в камне самые утонченные выражения радости и любви, увековеченные талантом скульпторов и каменотесов.

Храмы возводились в течение 100 лет. Вся территория Кхаджурахо была когда-то обнесена стеной с восемью воротами, все ворота были украшены двумя золотыми пальмами. Изначально на

территории в 21 кв. км было расположено 85 храмов. Храмы Кхаджурао значительно пострадали во время вторжения мусульман в 1100–1400 гг. После заката династии Чанделла в XIII в. они заросли густым лесом и в течение нескольких столетий были забыты и затеряны в джунглях [9, с. 288–289]. Храмы были вновь «открыты» в 1838 г. британским армейским инженером, капитаном Т. Бертом.

До сих пор не ясно, почему именно в этом месте правители династии Чанделла решили построить такое количество храмов. Крупных городов рядом не было, место ничем не примечательное – именно заброшенность и затерянность этого города в джунглях помогла сохранить его для потомков. В настоящее время храмовый комплекс восстановлен, но раскопки на месте бывшей столицы Чанделла продолжаются по сей день.

В 32 км от Кхаджурахо находится национальный парк Панна, в котором сохранился нетронутым участок джунглей с потрясающим водопадом и кристально чистым озером. В этом парке также находятся пещеры легендарных братьев Пандавов, героев «Махабхараты». По дороге в Кхаджурахо, в местечке Орчха находится уникальный средневековый форт, в котором сохранились фрески XVI–XVII веков, описывающие религиозные сюжеты и фрагменты древнеиндийского эпоса. Здесь же находится комплекс красивых храмов, посвященных Рамае.

Храмы Кхаджурахо сделаны из песчаника. Строители этих храмов не использовали какой-либо раствор: блоки укладывались на место один на другой и соединялись между собой при помощи пазов и выступов. Такая форма конструкции требовала от создателей очень точных расчетов и соединений. Столбцы и архитравы (бордюры, выступы и т.п.) были созданы из мегалитов весом до 20 тонн.

Все строения Кхаджурахо довольно компактны, вытянуты вверх. Они не обнесены стенами, их заменяет открытая галерея. Все они богато украшены скульптурами. Каждое такое здание состоит из нескольких важных элементов. Вход в каждый храм выполнен как павильон. Внутри помещения есть место для молящихся, которое называется «мандалам», центральный зал, святилище или «санктум».

Архитектура храмового комплекса Кхаджурахо сильно отличается от других индийских храмов того же периода. Каждый храм стоит на высокой каменной платформе и ориентирован по сторонам света. По углам платформы, как правило, высятся меньшие по размеру святилища – высокие башни-купола шикхары. Создается иллюзия горной цепи, напоминающей вершины Гималаев, на которых обитают боги. Так, самый большой и знаменитый из всех храмов Кхаджурахо Кандарья Махадев вздымается на высоту 30 м, а более мелкие 84 башенки увеличиваются по высоте постепенно – это порождает иллюзию горы Кайлаш, обители Шивы; 900 скульптур украшают это святилище.

Платформы окружены балюстрадами, украшенными бесчисленными рельефами, изображающими сцены повседневной жизни, войны, ритуальные процессии. Каждая стена фасада, окна, колонны, потолок покрыты немислимым количеством выразительных, мастерски исполненных рельефов с изображениями исторических и мистических персонажей, включая богов, зверей, красивых дев и любовных пар, включая эротические сцены. Причем, в большинстве скульптур и изображений мы видим красивых женщин.

Весь храмовый комплекс делится на три части.

– В западной части, наряду с другими, находятся самый известный и старейший храм Лакшмана и самый большой – Кандарья Махадева.

– В восточной части одно из самых примечательных зданий – храм Брахма, посвященный Вишну.

– Южная группа известна единственным храмом без эротических скульптур и храмом, славящим лингам Шивы.

Вполне возможно, что размещение храмов на территории, соответствующей размерам современного большого города, и расположение их по отношению к друг другу имеет какое-то сакральное значение, как и постройки храмового комплекса Ангкор Ват и храма Солнца в Мексике.

Войти внутрь можно через продолговатый вход, богато украшенный резными камнями. На них – традиционные индийские орнаменты, с изображенными на них диковинными животными, цветами и, не встречающиеся больше нигде, эротические скульптуры. Интерьер построек, так же как их внешний вид, изобилует скульптурами и другими украшениями. Потолки разрисованы различными геометрическими фигурами. Ключевым же элементом интерьера считаются фигуры апсар или нимф.

Каджурахо – это своеобразная каменная энциклопедия индийского общества. Богатство пуранической мифологии порождает многочисленные образы и символизм, призванные отразить многофункциональность индуистских божеств: многочисленные изображения реальных и мифических существ, а также образы богов индуистского и джайнистского пантеонов. Тончайшая резьба, сложность архитектурных решений создают загадочный лабиринт, в котором каждый находит скрытый смысл, значение и тайное послание из глубины веков. По-видимому, такое расположение сцен и скульптур

следует рассматривать как магические схемы, наполненные тайным смыслом или янтры, разработанные для того, чтобы нейтрализовать действие злых духов или мистических врагов богов и людей. Такое украшение храмов аламкара (alamkara) выражает сложные взаимоотношения богов, демонов и людей, описанные в индийской мифологии.

Всего внутри храмового комплекса представлено пять категорий скульптур:

– Первая из них – религиозные скульптуры. Они украшают фасады зданий, расположены по строго установленному порядку.

– Вторая – боги со своим окружением. Встречаются также на фасадах и внутри ниш на стенах. Часть из них выполнена в строгом соответствии с канонами, другая – более свободно.

– Третья, самая обширная категория скульптур – апсары и сура-сундарис. Сура-сундарис – прекрасная нимфа, которая занимается обычными делами: умывается, зевает, играет с ребенком, пишет письмо, играет на музыкальном инструменте и так далее. Апсара – тоже нимфа, но она изображается танцующей.

– Четвертая группа скульптур – правители, танцоры, музыканты, учителя, влюбленные пары в эротических позах. Все это относится к светской скульптуре.

– Последняя же категория – животные, среди которых часто встречаются мифические.

Главной «героиней» храмового комплекса Каджурахо является женщина, показанная в самых разнообразных ситуациях. На барельефах можно увидеть женщину во всех ее настроениях и во всех жизненных ситуациях: танцующую, играющую на флейте, смотрящую в зеркало, расчесывающую волосы, пишущую письмо, играющую с ребенком, вынимающую занозу из ноги – сюжетам не счесть числа, как нет числа и рельефам, покрывающим стены храмов. И везде она изображена с непревзойденным мастерством и огромной любовью, во всем великолепии естественной первозданной красоты, обаяния и соблазнительности. Активное положение женщины в изобразительном искусстве объясняется, прежде всего, её значением в древних культурах и культах, имевших место в древней Индии.

Другой доминирующей темой храмового комплекса Каджурахо является плотская любовь. Известно, что интерес к теме взаимоотношений между мужчиной и женщиной всегда присутствовал в индийской культуре, но особенно он возрос в средневековой Индии под влиянием тантризма. И так, одной из главных проблем понимания скульптуры и архитектуры Индии является признание уникальности и многообразия этой древней культуры, что очень сильно повлияло на формирование современного мира и становление его характера. Поэтому в каждом архитектурном и скульптурном произведении Древней Индии прослеживается религиозная символика. Храмовый комплекс Кхаджурахо – яркий пример средневековой архитектуры севера Индии. Все древние постройки деревни посвящены вишнуизму, шиваизму, джайнизму. Все они имеют много схожего. Построенные более тысячи лет назад храмы Кхаджурахо до сих пор внушают благоговение своим величием, красотой и мастерством своих создателей. Каждый из них великолепен, каждый настолько филигранен и тонок по работе, что кажется высеченным из единого каменного монолита чей-то божественной рукой.

Литература

1. Альбанезе М. Древняя Индия. От возникновения до XIII века. М.: АСТ, 2015. 292 с.
2. Бирюкова Н.В. История архитектуры: учеб. пособие. М.: ИНФРА-М, 2011. 367 с.
3. Бонгард-Левин Г.М. Древняя Индия. М.: Наука, 2008. 468 с.
4. Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Том 1. М.: Центрполиграф, 2003. 400 с.
5. Бэшем А. Цивилизация Древней Индии / перевод. Е. Гаврилова, Н. Шевченко. У-Фактория, 2007. 496 с.
6. Жуковский В.И., Копцева Н.П. Искусство Востока. Индия: учеб. пособие. Красноярск: Краснояр. гос. ун-т, 2005. 402 с.
7. Мещерина Е.Н. Эстетика Древнего Востока. Китай. Индия. Япония. Канон, 2017. 358 с.
8. Плешивцев А.А. История архитектуры. М.: МГСУ, 2015. 398 с.
9. Поляков Е.Н. Архитектура Древнего мира. Архитектура стран Древнего Востока. Томск: ТГАСУ, 2016. 400 с.
10. Шуази О. Всеобщая история архитектуры. Эксмо, 2017. 576 с.

СПЕЦИФИКА ИНТЕРЬЕРОВ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ: ДИЗАЙНЕРСКИЙ АСПЕКТ

Повышения эффективности обучения учащихся в учебных заведениях невозможно добиться без благоприятной психологической обстановки, которая достигается, в первую очередь, грамотно подобранным оформлением помещения.

Прежде, чем говорить о психологическом воздействии интерьера учебного заведения на состояние учащихся, стоит обратить внимание на внешнюю окружающую среду, которая влияет на человека по дороге в учебное заведение, на обстановку, окружающую его дома.

«Актуальность темы продиктована, в первую очередь, тем, что жители больших городов постоянно сталкиваются с опасностью – их окружают оптически агрессивные поля. Именно нервная и сердечно-сосудистая системы первыми откликаются на такое внешнее воздействие среды. При многократном воздействии это вызывает агрессивность и, как следствие, сердечно-сосудистые заболевания. Типичными примерами агрессивных полей в городе являются многоэтажные здания с множеством одинаковых окон, гигантские стены – «сетки», стены с накладными вертикальными рустами, ровные линии крыш без башен и шпилей, трубы, заборы, построенные из секций с одинаковым геометрическим рисунком» [3].

В наших квартирах тоже есть много негативных составляющих, которые отрицательно влияют на психоэмоциональное состояние человека. Это поверхности, выложенные однотонной кафельной плиткой, оклеенные обоями с назойливо повторяющимся рисунком типа «кирпичей», и т.п.

Кардинально изменить что-либо в городской среде чаще всего почти невозможно. Но в жилых домах и в учебных заведениях можно создать оптимальную комфортную среду, опираясь на законы видеозеологии и на собственные субъективные ощущения.

Оформление интерьеров учебных заведений зачастую не отличается особым разнообразием и не всегда положительно влияет на психоэмоциональное состояние учащихся.

Основное требование, которое надо учесть, – помнить о назначении каждого помещения учебного заведения и индивидуально продумать все для учебных классов, аудиторий, коридора, актового зала, столовой и т.д.

В зависимости от архитектурных возможностей уместно разместить на вертикальных планшетах полезную информацию, план учебного заведения и перечень помещений по этажам. Это естественно, не нужно студентам и преподавателям, а вот другим людям информация поможет. Формы живой природы и цветники в специальных поддонах непременно украсят входные комплексы, так же, как и расставленные банкетки. Окраска их может быть яркой.

Гардероб оборудуется специальными стойками и барьером. Барьер лучше всего облицевать светлым пластиком или фанерованными щитами. Общая цветовая гамма всех элементов должна быть предварительно продумана еще до реализации. Это поможет сделать цветовое оформление помещений не однообразным и согласованным. Казалось бы, самый обычный коммуникационный объем – лестничная клетка, но ее можно оформить так, что она будет одним из значительных элементов общей композиции. Кроме цвета, освещения, оформления перил, облицовки проступей, есть и другие средства.

Наглядная агитация – дело серьезное и начинать надо не с чего-то одного, а с единого детального плана. То есть должен быть сценарий, составлена схема тематического оформления интерьера учебного заведения целиком, намечены исполнители, сроки. Определяется периодичность действия стендов и подбирается материал, необходимый для осуществления замысла.

Опыт оформления интерьеров различных общественных помещений дает все основания утверждать, что такой продуманный путь оправдан. Нельзя пренебрегать организационными вопросами – они залог успеха.

В местах, предназначенных для отдыха, должны располагаться удобные банкетки, стулья или диваны, всевозможные выставочные витрины с привлекающими внимание экспонатами, стойки с полезной информацией в виде дизайнерских листовок, для декорирования стен, пола и потолка лучше всего использовать такие материалы как, дерево, природный камень, пластик, металл. Естественно, что общий художественный прием оформления определяется размерами и формой помещения. Оно может быть коридорного и зального типов. Соответственно и архитектурное решение интерьера учебного заведения будет учитывать специфику пространства.

В актовом зале проводятся торжественные вечера, митинги. Здесь может собираться почти все учащиеся заведения. Его композиционным ядром является сцена. «Продумывается оформление занавеса, в качестве текстиля может использоваться органза, тюль или портьерный бархат, отделанный вышивкой или аппликацией, бахромой или портьерным атласом. Так же для отделки используются кисти и шнуры, придающие занавесу торжественный и парадный вид. В зависимости от поставленной задачи выбирается ткань для изготовления падуг, кулис и задника, призванных решать не только декоративную, но и функциональную задачу, это скрыть все ненужное от глаз зрителя. При подборе цветовой гаммы, как правило, используют гармонирующие цвета: коричневый с цветом слоновой кости, серый и розовый, светло-розовый и красный или контрастирующие цвета» [2].

Студент проводит в университете значительную часть своего дня. Часто бывает так, что лекции начинаются с девяти утра, а заканчиваются только поздно вечером. Правильное, здоровое и своевременное питание является неотъемлемой частью повседневной жизни для любого студента. Именно университетская столовая помогает студенту сохранить жизненный тонус, пополнить силы для мышления и зарядиться энергией на целый день. Важную роль играет дизайн столовой. Он должен в первую очередь соответствовать всем современным требованиям и стандартам. В столовой могут быть установлены ЖК-панели, которые транслируют видео о жизни университета, в течение всего дня играть молодежное студенческое радио. Столовую по праву можно назвать студенческой креативной зоной, где все могут не только питаться, но и общаться и приятно проводить время.

Обычно в отделке стен, пола и потолка столовых преобладают теплые или холодные пастельные оттенки, а на мебели и различных элементах интерьера могут присутствовать яркие цветовые акценты. На стенах могут располагаться репродукции натюрмортов, пейзажных зарисовок, графика. Различные декоративные фрагменты также создадут настроение. Однако надо всегда помнить, что обязательные условия, которые должны соблюдаться в столовой, это чистота и гигиеничность.

Интерьер учебных классов или аудиторий оборудуется по действующим нормативам и имеют мебель соответствующих габаритов. В связи с постоянным совершенствованием форм обучения все большее значение приобретают возможности вариаций расстановки столов, стульев, использования технических средств – телевидения, кинопоказа, а также проведения групповых занятий. Поскольку техническая оснащенность интерьеров увеличивается, необходимо иметь достаточное количество встроенной мебели и трансформирующихся элементов, с тем, чтобы создать максимальные условия для комфорта учащихся.

Композиционным и смысловым акцентом является доска. Тон для нее лучше брать зеленый. Как показали исследования, при таком фоне сокращается количество ошибок и растет процент правильных ответов.

Следует также не перегружать пространство наглядными пособиями, не имеющими к данному занятию отношения. Ненужными будут и яркие вставки, хотя они и снимают цветовое утомление, усталость. Этим целям служат места для проведения перерывов, другие вспомогательные фрагменты учебного заведения. Добиться гармоничности обстановки, ее цветового ритма – одна из трудных задач в оформлении интерьера учебного заведения. Но именно решение этой стороны художественного конструирования и дает наибольший результат.

«Цвет – очень хорошее средство воздействия на психику обучающегося. Уже давно известно, что цвета, с самого рождения окружающие каждого из нас, оказывают на организм, нервную систему и психику человека большое влияние. Особенность цвета состоит в том, что он действует на нас на бессознательном уровне. Поэтому с помощью различных цветов можно управлять своими физическими и психологическими процессами. Среди цветов, активизирующих рабочий настрой, можно выделить синий, бежевый, зеленый и желтый. Такой выбор не удивителен. По законам колористики присутствие в интерьере некоторого количества синего цвета помогает принять правильное решение, желтого – легче воспринимать новые идеи, а зеленый цвет обеспечивает спокойствие и гармонию» [5].

Дизайн помещений учебных заведений желательно выдерживать в нейтральных тонах с добавлением цветовых акцентов. Благоприятными для рабочей атмосферы учебного заведения считаются следующие цвета:

- 1) приглушенный желтый положительно влияет на умственную активность;
- 2) розовый цвет успокаивает, расслабляет и позволяет сосредоточиться на главном;
- 3) серый цвет помогает настроиться на деловой лад, создает спокойную рабочую обстановку.

Обычно используют оттенки серого, это стальной и дымчатый;

- 4) ненасыщенные холодные цвета, такие как голубой и серо-голубой помогают отдохнуть.

Необходимо помнить, что любой насыщенный яркий цвет, это раздражитель, в оформлении интерьера аудиторий и классов учебных заведений не рекомендуется часто использовать такие цвета, как красный, черный и фиолетовый, они вызывают агрессивность, падение работоспособности и угнетенное состояние. Их можно добавлять в виде акцентов в определенных местах, чтобы стимулировать активную деятельность учащихся. Это могут быть картины в стиле минимализм, фотографии, цветы, различные декоративные узоры, мозаики, и другие элементы интерьера.

Создать интерьер учебного заведения, который будет благотворно влиять на психоэмоциональное здоровье учащихся и на их успешную учебу, довольно сложно, ведь, как показывает практика, отношение к цветовому оформлению классов у учащихся разное, однако, необходимо подобрать такие сочетания и такое гармоничное оформление помещений, которое будет положительно влиять на здоровье каждого учащегося.

Цветовое оформление коридоров учебных заведений должно быть контрастным по отношению к классам, аудиториям и кабинетам. Целесообразно, например, более яркими цветами выделить стены, предметы и элементы интерьера. Потолок желательно должен быть светлым, а пол либо светло-коричневым с яркими акцентами, либо прохладно-серым, все зависит от предпочтений заказчика.

Стенды наглядной агитации лучше разместить компактно, с тем, чтобы оставить место для экспозиции художественного творчества учащихся. Выставку можно монтировать на стендах, обтянутых холстом, или на стенах. Графические листы окантовываются под стекло в паспарту, на металлических держателях или в деревянных рамках. Подвеску их осуществляют на прочной бечеве, леске или капроновой нитке к трубкам под потолком, на карнизе. Успех выставке обеспечивает периодическая сменность произведений. Скульптурные работы устанавливают на подставки и прочно закрепляют к основанию, чтобы при случайном столкновении не уронить хрупкое изделие. Если такая выставка имеет место быть, то цвет стен, на фоне которых демонстрируются художественные произведения, желательно должен быть нейтральным. Если стены яркие, в помещении можно выделить специальный «уголок» где будет располагаться данная выставка и оформить его так, чтобы все смотрелось гармонично.

В оформлении помещений учебного заведения могут использоваться такие традиционные материалы, как стекло, алюминий, металл и пластик, но «поскольку прогресс не стоит на месте, и появляются новые технологии и возможности, то в современных интерьерах учебных заведений имеет место быть такой современный отделочный материал, как гибкий камень, который имитирует по фактуре разнообразные породы натурального камня, его например можно использовать для декорирования стен, создавая узоры, для оформления пола и др., можно использовать акриловый камень, он является полностью безопасным и состоит из натуральных компонентов, кроме того акриловый камень обладает антибактериальными свойствами, поэтому его часто используют не только для домашнего декора, но и в различных общественных учреждениях. «Современно и впечатляюще будут смотреться цветущие обои, на такие обои нанесен специальный рисунок термокраской. В зависимости от воздействия температуры на полотно обоев, проявляются дополнительные части рисунка, он видоизменяется. Такие обои, несомненно, выглядят оригинально, однако их недостаток в том, что клеить их нужно в той части помещения, где возможны перепады температур, например, на стене, куда попадают солнечные лучи из окна, рядом с батареями или там, где есть механизм регулирования температур в помещении, иначе рисунок на них меняться не будет. Для создания различных внутренних перегородок в помещениях, можно применять древесный композит. Его особенность в том, что он может пропускать свет, поэтому, перегородки из него не утяжеляют внешний вид, позволяя лучам света проходить через пространство. Деревянные панели скреплены между собой при помощи использования стекловолокна, поэтому материал является достаточно прочным и обладает герметичностью. Для оформления потолков новшество, это использование принтов, например, в определенных местах интерьера учебного заведения, можно нанести на потолок абсолютно любой рисунок, избавляя от необходимости расписывать его вручную. Рисунки наносятся при помощи специальной краски. Для напольного покрытия можно создать весьма оригинальную конструкцию, например, стеклян-

ный пол. Внизу остается специальная ниша, в которую помещается декоративный элемент. Также использовать различную подсветку, которая будет создавать особые световые эффекты, проходя через напольное стекло. Вообще подсветка и освещение может применяться фактически везде, благодаря ей помещение может преобразиться только за счет игры тени и света» [1].

Очень важной, неотъемлемой частью оформления интерьера учебного заведения является его озеленение. Озеленение интерьеров возникло как элемент культуры человека, отвечающий его эстетическим потребностям. Научный подход к озеленению интерьеров предполагает сочетание высоких декоративных качеств с санитарно-гигиенической функцией вечнозеленых растений и основывается на учете их экологических особенностей и биологической совместимости.

«В интерьерах учреждений образования вечнозеленые растения являются неотъемлемой частью живых уголков, широко используется для оформления учебных помещений, коридоров, залов и других помещений, выполняя при этом разнообразные функции. К числу основных можно отнести такие как: эстетическая – внешний вид растений и красота, создаваемых с их участием, композиций оказывает сильное эмоциональное воздействие на человека, поднимая его жизненный тонус; фитосанитарная – очищение воздуха летучими органическими веществами растений, обладающими выраженным антимикробным действием; образовательная – знакомство учащихся с разнообразием растений различных климатических зон, включая тропики, субтропики, пустыни и полупустыни; изучение способов размножения и особенностей выращивания растений различных жизненных форм и экологических групп, формирование и совершенствование навыков и умений по уходу за растениями (в специализированных университетах).

Применительно к учреждениям образования в той или иной степени могут быть использованы три основные группы композиционного оформления интерьеров: комплексное озеленение (создание крупных композиций природного характера на достаточно больших площадях); фрагментарное озеленение (групповое или одиночное размещение растений одного или нескольких видов); временное озеленение (применяется преимущественно для праздничного оформления помещений).

Разнообразные варианты озеленения интерьеров могут применяться как по отдельности, так и в различных гармоничных сочетаниях. К наиболее распространенным из них относятся озеленение в цветочных контейнерах, в стационарных цветочных емкостях, создание «зеленых стен», «деревьев с эпифитами» и «флорариумов» [4]. Наибольшее распространение получили первые два варианта озеленения, они используются как основной прием озеленения в интерьерах различного типа и назначения, включая учебные помещения.

Перспективным вариантом вертикального озеленения интерьеров учебных заведений, создаваемых на основе использования ажурных перегородок из металла или деревянных трельяжей, являются «зеленые стены». В ассортименте растений для их создания доминируют ампельные и вьющиеся вечнозеленые растения. Размещают «зеленые стены» обычно около вертикальных элементов интерьера, вместе с тем они могут играть роль своеобразных визуальных экранов и служить для разделения пространства интерьера.

Оригинальным приемом вертикального озеленения на основе каркаса из сухого ствола дерева с несколькими крупными ветвями является «дерево с эпифитами», на которое подвешивают кашпо с ампельными или эпифитными растениями. Такой прием озеленения перспективен для вестибюлей и затемненных пространств под лестницами зданий, а также в качестве самостоятельного элемента зимних садов.

«В озеленении интерьеров получили распространение мобильные, стационарные и встроенные композиции с участием декоративно-цветущих и декоративно-лиственных растений.

Мобильные композиции, размещаемые в передвижных цветочных контейнерах, применяют в интерьерах, требующих создания эффекта высокой декоративности на относительно непродолжительный период времени, а также в модульных садах, обеспечивая взаимозаменяемость различных его фрагментов.

Стационарные композиции рекомендуется размещать в служебных интерьерах, они представляют собой декоративные группы растений, которые размещаются в напольных, не предназначенных для перемещения контейнерах. Композиция закреплена, но не исключается возможность ее дополнения или сезонной замены растений.

Встроенными можно считать композиции, контейнером для которых служат конструкции перекрытия. Наиболее удачным местом для размещения подобной композиции является первый этаж здания (переходы, холлы, фойе и другие помещения)» [4].

Литература

1. Все о дизайне интерьера – современные материалы в дизайне интерьера и их применение. URL: <http://designm3.ru/> (дата обращения: 18.11.17).
2. Дизайн сцены актового зала. URL: <http://triplicity.biz/dizayn-sceny-aktovogo-zala/> (дата обращения: 16.11.17).
3. Как архитектура здания влияет на психику человека. URL: <http://arh.bobrodobro.ru/> (дата обращения: 16.11.17).
4. Функциональное назначение, особенности восприятия и размещения элементов озеленения в интерьерах школьных учреждений образования. URL: <https://cyberleninka.ru/> (дата обращения: 18.11.17).
5. Цвет как психологическое и психофизическое явление. URL: <http://www.vashpsixolog.ru/> (дата обращения: 18.11.17).

УДК 72.01

К.А. Загорулько

студент

*Научный руководитель: М.М. Новикова, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

ИСТОКИ АРХИТЕКТУРНОГО МОДЕРНА

Модерн – самый красивый и популярный стиль, который стал мировоззрением и синтезировал все виды искусства. Он привел в порядок мысли и идеи художников, дизайнеров и архитекторов, открыл пути и возможности для создания новых направлений и стилей будущего: арт-деко, минимализма, кантри, этно, хай-тека. Возродившийся в последние десятилетия интерес и повсеместное признание достоинств модерна в который раз подтвердили его репутацию в качестве выдающегося этапа в развитии архитектуры и искусства.

В конце XIX века многие европейские художники, дизайнеры и архитекторы восстали против формального, классического подхода к дизайну. Отличительной особенностью нового течения стала идея синтеза, объединяющая все виды искусства и вовлекающая в сферу прекрасного и естественную природную красоту. Изысканный и утонченный стиль имеет много имен, граней и форм художественного выражения. Русский «Модерн», французский «Арт-нуво», американский «Тиффани», немецкий «Югендстиль», австрийский «Сецессион», английский «Модерн Стайл», итальянский «Либерти» пришел на смену эклектике и процветал в крупных европейских и американских городах между 1890 и 1914 годами.

Прежде всего, следует рассмотреть истоки модерна как культурного явления. Эпохальная «рубежность» стиля модерн, значимость творческих откровений его художников делают данный стиль неизменно популярным в среде обывателей, и одним из самых исследуемых в научной среде (особенный интерес к этому стилю демонстрируют историки и культурологи искусства).

Социально-экономическая ситуация Западной Европы второй половины XIX века отличалась стремительными и кардинальными переменами. Благодаря индустриализации производства, в городах, ставших крупными промышленными и коммерческими центрами, создавались и накапливались огромные богатства. Европа переживала исторически краткий миг наивысшего благополучия и благосостояния накануне тех трагедий, которые принесут с собой две мировые войны. Высшие и средние классы были готовы к тому, чтобы тратить немалые средства на предметы роскоши и дорогие предметы быта, составлявшие немаловажную часть в общей картине престижа и состоятельности.

Широкое внедрение методов машинного производства привело к появлению класса рабочих и создавало невиданное ранее обилие товаров. Началось производство массовой, тиражируемой продукции доступной многим потребителям. Продемонстрировать возможности индустриализации и применения новых технологий были призваны Всемирные выставки, регулярно проходившие, начиная с 1851 года. Столь серьезная трансформация системы социальных, экономических, политических отношений явилась следствием разработки и принятия рационалистической и эмпирической методологии познания мира как единственно целесообразной и имела для европейской культуры неоднозначные последствия.

Антагонистичность этих «достижений» и процесса их осмысления, как замечает Д.Е. Аркин [2, с. 126], можно обнаружить в безусловных успехах естественных наук, расцвете позитивизма, и в очевидном кризисе сциентистских установок и развитии иррационалистических философских теорий (интуитивизм, ницшеанство, фрейдизм). В социальном аспекте развитие системы капиталистических отношений, урбанизация, индустриализация сопровождались унификацией и стандартизацией образа жизни, крайний индивидуализм – отчуждением и все возрастающим чувством одиночества человека в мире. С одной стороны, происходит расширение техносферы, техника прорывается во все сферы жизни человека и демонстрирует потрясающие успехи.

С другой – в промышленно штампуемых предметах отсутствует та «жизнь», которая наполняла рукотворные вещи. Фабричные предметы были «чужими», демонстрировали невысокое качество, и не было ясности в вопросе: что можно сделать с типовой промышленной продукцией на эстетическом уровне. Однако нельзя недооценивать вклад науки, техники и технологии в развитие искусства второй половины XIX века. Многие технические приемы и материалы, использовавшиеся для производства предметов декоративно-прикладного искусства и дизайна в стиле модерн, появились именно благодаря техническому прогрессу. И это относилось не только к самым очевидным результатам индустриализации, таким как использование металлоконструкций в строительстве, но и к новым способам обжига и глазурования при изготовлении керамики и стекла, к гальваническим способам обработки металла и вообще ко всему тому новому, что принесло с собой использование электричества.

Художественная культура Западной Европы XIX века являлась выражением этого мировоззренческого антагонизма, своеобразным протестом против принятой в западной культуре системы ценностей. Здесь сложился и царствовал академический классицизм, абсолютизовавший художественные идеалы Возрождения, но сводивший живопись исключительно к изобразительности. Серьезно усугубляло ситуацию то обстоятельство, что официально признанное искусство с его академиками, Салонами, Конкурсами постепенно превратилось в костную и неповоротливую бюрократическую систему, обслуживающую нужды крайне небольшого числа художников.

О результатах такого подхода можно судить по изобличительным отзывам Э. и Ж. Гонкуров в их «Дневнике» (1857): «Салон живописи. Ни живописи, ни живописцев. Целая армия охотников за остроумной выдумкой. В любой картине интрига возмещает и подменяет композицию. Изобретательность не в художественной манере, а в выборе сюжета. Литература кисти» [6, с. 580]. Возникновение оппозиционных художественных направлений – романтизма, критического реализма, символизма, импрессионизма – можно считать своеобразной реакцией на идеологическую ригидность и диктат официального Салона.

Таким образом, стиль модерн в архитектуре появился на волне художественного протеста против устоявшихся канонов и традиций зодчества, а также подражательной манере эклектики. Во многом модерн обязан своим появлением развитию технологий в области материалов и строительства. Появление такого материала как железобетон дало возможность создавать сложные криволинейные фасады, карнизы, оконные и дверные проемы. Мода на модерн существовала недолго: если 1886 г. считается началом развития стиля, то уже после начала Первой мировой войны в 1914 г. стиль пришел в упадок. Модерн в архитектуре очень разнообразен и вариативен, в его многочисленных направлениях можно найти всевозможные формы, мотивы и цветовые сочетания. Традиционно стиль модерн в архитектуре считают приверженцем растительных мотивов, не использующим углы и прямые линии. Однако, наряду с таким видом модерна существовал и прямолинейный, геометрический модерн, не терпевший никаких украшений и криволинейности. Основная особенность, объединяющая все направления этого стиля – необычность, неповторимость, несхожесть с предыдущими стилевыми направлениями, несмотря на использование некоторых элементов из архитектуры прошлого. Модерн в архитектуре наследовал традиции зодчества Европы, Ближнего и Дальнего Востока, Африки. Однако мастера стиля не копировали образцы прошлого, а лишь заимствовали из них художественные мотивы, подвергая их свободной интерпретации. Нередко архитектура модерна строится по принципу «изнутри – наружу», то есть сначала планируются внутренние помещения, и, исходя из внутренней планировки, формируется пространственное решение дома, что в дальнейшем отражается на его внешнем виде. Такой подход в архитектуре модерна привел к появлению асимметричных зданий с необычными формами и элементами конструкции. Другой вариант модерна в архитектуре – определенная идея, которая находит свое отражение в декоре фасадов и внутренних помещений и превращает здания в фантазийные сооружения.

Переосмысление архитектурных форм, стремление к соединению функциональных и эстетически красивых зданий, сочетание природной и рукотворной декоративности, отказ от симметрии, создание неповторимых произведений, применение новых технологий и материалов, рационализация

планировки, утилитарность и поэтизация быденного – все это отличительная особенность искусства зодчих стиля модерн. Модерн – изысканный, чувственный стиль, подарил человечеству великолепные образцы архитектуры, сыграл поворотную роль в дальнейшем развитии городской среды. Первым признанным архитектурным объектом в стиле модерн, считается отель – Тассель, построенный по проекту Виктора Орта в Бельгии.

Как отмечает Г.Ю. Стернин, в модерне формируется идеал совместного труда архитектора, художника и декоратора по созданию среды, включающей в себя здание, его интерьер и окружение [14, с. 48]. Таким образом, именно модерн отказался от иерархии видов искусства. Идеалом становится доиндустриальная средневековая европейская культура и цеховая модель организации ремесленного труда. Народное искусство, привлекавшее своей органичностью, нерасторжимым единством и гармонией пользы и красоты становится еще одним источником вдохновения. Природа была неиссякаемым источником идей для художников модерна, многие из которых обладали обширными познаниями в области ботаники и черпали вдохновение в мире растений.

Отсчет окончательного формирования, а затем победоносного шествия стиля Модерн по Европе, традиционно ведется с парижской выставки 1900 года. Павильоны выставки, легко воздвигнутые на берегах Сены благодаря новейшим технологиям Чикагской школы, демонстрировали абсолютно новую архитектуру. Полное отсутствие ровных линий. Арки, плавные очертания, богатый декор, восточные мотивы ярко украшают павильон Венеции, Русский павильон, другие строения. Интереснейшим арт-объектом от России, демонстрировавшим новые возможности металлургического производства, была знаменитая Пальма Мерцалова. Комиссаром России на выставке был сам Менделеев.

На фоне царившего Модерна, Эйфелева башня, впервые продемонстрированная на этой самой выставке, вызвала бурное негодование публики. Она выступала диссонансом к изысканной стилистике остальных павильонов, поскольку явно опережала время. Настолько яркий прорыв вперед не мог быть принят широкими слоями общества, воспринимался как уродливый демарш промышленности и крах цивилизации. Комфортный, чувственный Модерн – напротив, быстро очаровал и понравился всем.

Стремительный рост городов в это время, приведший к колоссальному строительному буму, поставил перед профессиональными архитекторами практически неразрешимую задачу.

Возможность использования новых пластичных материалов – железобетонных конструкций, в том числе на базе изогнутого стального профиля, распахнуло новые, совершенно неосвоенные горизонты. Был сформирован запрос на формирование новой эстетики. По сути, речь шла о создании нового мира, а не о реконструкции, или обновлении былой стилистики.

С начала времен и до конца XIX века, на вооружении у архитектора и строителя были только дерево и камень. Появление новых материалов, работать с которыми архитекторы еще не умели (стальной профиль, стекло и бетон), привели к временной потере ориентиров. Потребность в новой архитектуре уже была, однако, никто не знал, что именно с этим делать. Подъем промышленности и расцвет науки стимулировали стремительное развитие ремесел на новом уровне. Знанием и умением обладали именно практики – инженеры, строители мостов, стекольщики. Именно они смогли воплотить в жизнь смелые идеи Модерна, как только те, были сформулированы. И наконец, шальные деньги начала века, предоставили архитекторам полную свободу творчества. Дети первых промышленников, богатейшие заказчики – нувориши, выделяли огромные деньги известным архитекторам, не особо вмешиваясь в творческий процесс. Деньги выделяются под громкое имя, проект ведет один человек. Архитектор не просто проектирует здание, он один полностью курирует все этапы строительства.

Отсутствие трех традиционных бичей архитектора XIX века (давление эстетических воззрений заказчика, недостаток средств, отсутствие профессионалов – строителей), породило небывалый всплеск новых идей и парадигм. Существенным толчком к созданию архитектурного стиля Модерн, стали идеи и образы, царившие на тот момент в изобразительном искусстве. Встал вопрос – можно ли реализовать в камне то, что художник творит на листе бумаги. Ранее это было невозможно. Знаменитый «Удар хлыста» (Цикламен) Германа Обриста, стал парадигмой, первичной идеей и главным символом Модерна. Цветная роспись, огромные панно из майолики в фойе и на фасадах, изразцовый и мозаичный фриз, рельефные украшения, богатая лепнина, витражи. Природные линии, имитирующие морскую волну, женский локон, очертания цветка, воплощены во всем – от оформления фасада, включая кованые решетки лестничных проемов, вплоть до дизайна каждой дверной ручки и оформления звонка. Верховенство идеи, образа – базовое правило стиля Модерн. На практике это правило реализовано невероятно многогранно. Богато украшенные колонны (в том числе изогнутые, наклонные), арочные конструкции, закругленные дверные и оконные проемы, сложное декоративное остекление – вот характерные элементы Модерна, созданные благодаря новым технологиям века.

Следует отметить, что модерн возник и развился именно на частные деньги. В этом стиле возведены прекрасные загородные виллы. В городах строились доходные дома и великолепные частные особняки. Эти постройки могут служить прообразом современной адаптации комфортного жилого дома. Стиль модерн в частной архитектуре Асимметрия, обязательная для небольших зданий модерна, нынче в абсолютном тренде. Это удобно и красиво, ведь самой природе несвойственна симметрия. Композиция внутренних помещений сгруппирована вокруг центральной лестницы. Домашнее пространство организуется рационально. Частные новостройки в стиле модерн можно охарактеризовать следующим образом: функциональность и удобство всех помещений; использование новых разработок и конструктивных решений; актуальные строительные материалы; воплощение идей мультикультурализма, комфорта. Особняк, или дачный дом в стиле модерн, смотрится нарядно со всех сторон. В наши дни, идеи модерна легко реализуются в архитектуре, с помощью новейших материалов.

С приходом модерна, крышу повсеместно стали крыть железом. В современном строительстве применяются самые разные варианты кровельных материалов. Чтобы соблюсти единство стиля всей постройки, можно использовать современную битумную или металлочерепицу.

Качественные строительные материалы сейчас доступны куда большему количеству заказчиков. Кроме того, тяжелый декор начала прошлого века, легко изготовить из современных материалов. Тем более, что количество используемых украшений существенно снизилось. Чрезмерная вычурность в XXI веке уже не в чести. Фриз, украшенный глазурованной плиткой в нейтральных тонах, будет смотреться весьма актуально. Округлая окантовка дверных проемов и окон, с аналогичным рисунком, лишь подчеркнет единство композиции. Достаточно добавить перчинку, чтобы блюдо не было пресным. Это правило вполне применимо к декоративным элементам в архитектуре.

Окна зданий в стиле модерн невозможно перепутать с другими стилями, это зачастую произведения искусства. В первую очередь, необычная форма и сложное остекление – изогнутый штапик и рельефная резка стекла, превращают обычное окно в арт-объект. С помощью современных систем остекления, оформить окна оригинальной формы гораздо проще, чем в начале прошлого века. Необязательно полностью повторять мозаичный орнамент парка Гуэль, достаточно использовать форму проемов и декоративное оформление окон, созданных великим Гауди, для украшения собственного коттеджа.

Модерн – уникальный случай в истории человечества, когда художникам, архитекторам и дизайнерам была предоставлена возможность высказать, а затем реализовать свое видение, абсолютно свободную фантазию, практически без ограничений. Век модерна оказался недолгим, за 20-25 лет он изменил и украсил облик многих городов. Затем исчез, также быстро, как появился. Ознаменовав собой *Fin de siècle* (конец века, цикла), завершение эпохи классической архитектуры.

Литература

1. Адамс С. Путеводитель по стилю «Движение искусств и ремесел». М., 2000.
2. Аркин Д.Е. Образцы архитектуры и образцы скульптуры. М., 1990.
3. Бартенёв И.А., Баташкова В.Н. Очерки архитектурных стилей. М., 1983.
4. Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. М., 1990.
5. Володихин И. Архитектурный стиль. СПб., 1998.
6. Гонкур Э. и Ж. Дневник: В 2 т. Т. 1. М., 1964.
7. Горюнов В., Тубли М. Архитектура эпохи модерна. СПб., 1992.
8. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. М., 2000.
9. Каплун А.И. Стиль и архитектура. М., 1985.
10. Кильпе Т.Л. Основы архитектуры. М., 2002.
11. Кириллов В.В. Архитектура русского модерна. М., 1979.
12. Партина А.С. Архитектурные термины. М., 1994.
13. Пелипенко А.А. Эволюция феномена массового искусства: от XVIII к XX веку // Искусство Нового времени. Опыт культурологического анализа / отв. ред. О.А. Кривцун. СПб., 2000.
14. Стернин Г.Ю. О модерне // Музей. 1998. №10.
15. Турчин В. Социальные и эстетические противоречия стиля модерн // Вестник Московского университета. 1977. №6.

ФОРМЫ И ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Архитектура всегда была лицом времени и отражением идей человечества. Как ни одна другая область практики архитектура создает предметное воплощение наиболее масштабных и сложных философских представлений о мире. Именно по архитектуре мы можем глубже понять эти идеи. Что такое, например, «стрессовое состояние конструкций», получившее распространение в эпоху модернизма, когда строительные технологии достигли такого уровня, что позволяли возводить архитектурные сооружения, удовлетворяющие всем требованиям прочности, но визуально как бы нарушающие их (например, здание «перевернутой пирамиды», или дом, «свисающий» с утеса)? Ответ на этот вопрос простой: это ни что иное, как демонстрация победы человека над природой, демонстрация того, что человеку по плечу преодоление самих законов физики, законов устойчивости, земного притяжения. С одной стороны, это уже упомянутая бравада, вера в непогрешимость научно-технического прогресса, а с другой – опасность для психики, для гармоничного восприятия, нарушение устойчивых тысячелетиями формировавшихся у человека интуитивных представлений об устойчивости, о гармоничном существовании с своей среде обитания. В конце концов, как уже было отмечено, данная бравада привела к глобальным кризисам, к противоборству человека с природой, которая, как уже сегодня многим становится очевидно, вышла на войну с человеком (наводнения, цунами, природные катаклизмы). Можно сказать, что именно к этому закономерному финалу шло европейское проектирование, противопоставляя урбанизм природе (антропоцентризм), в то время как Япония и Китай идут по пути единства с природой, в том числе в постиндустриальной цивилизации (антропокосмологизм). В основании восточного подхода к осмыслению образов жилища являются философско-религиозные учения Китая и Японии, включающие мифологическое мышление. В мире, где целью является гармония человека с природой, архитекторы ищут принципы внутренней и внешней организации этой гармонии. А актуальность этих принципов по мере роста футурологических и экологических проблем все более возрастает [1].

Можно с уверенностью сказать, что глобализм и экономический кризис XX века заставили японцев пересмотреть принципы сосуществования человека и природы и вновь вернуться в архитектуре к своим традициям. Только таким отношением к архитектурному произведению как к некоему существу, проявлению божества, можно объяснить такие архитектурные поиски, когда дом становится символом простоты, напоминая нам детский рисунок, или когда перед нами возникает «каллиграфический дом с наклоном». Возникает ощущение, что этот дом незаметно движется, скользит... Другой дом, помимо визуальной чистоты, несет дополнительную идею «дома на вырост». Все его уровни переходят один в другой посредством пандуса, что в случае надобности позволяет таскать по всем этажам детские коляски, облегчает перемещение пожилым людям и инвалидам. Присутствующая лестница, создает ощущение невесомости.

Огромная популярность образов природы в дизайне, особенно таких как облака, снег, радуга и др., отражающих изменчивые погодные явления, иллюзорность мира., безусловно, связана с японским натуроцентризмом. Например, художественный образ инсталляции Snowflakes, созданной Т. Йосиока для компании Kartell (2010) отражен в названии, означающем «снежинки».

Одним из ведущих японских архитекторов-постмодернистов является Арата Исодзаки, создатель собственного архитектурного направления под названием «маньеризм». В своих архитектурных проектах Арата Исодзаки хотел продемонстрировать независимость архитектурного творчества от политической ситуации и всегда к этому стремился. В своих работах он соединил принцип западного постмодернизма и японского метаболизма, и через это создал очень технологичный современный архитектурный стиль, который очень импонирует и вполне понятен новому поколению XXI века.

Исследователи считают, что если сравнивать его творчество с такими архитекторами, как Джеймс Стерлинг или Фрэнк Гери, Арата Исодзаки не привязан к какой-либо одной выбранной для

определенного здания национальной традиции. Например, в его зданиях 1970 гг., в частности Центр Цукуба, Ибарадзи (1979–1983 гг.), Арат Исодзаки воспроизводит такой европейский облик архитектуры как рустованные колонны, а уже к концу 1970-х гг. он сближается с зодчими постмодернизма, такими как Питер Айсман, Фрэнк Гери, Джейм Стерлинг, концепции и методы которых разительно отличаются. Сравнивая эти здания с концепцией «глобалистской» интернациональной архитектуры предыдущего периода «модернизма», можно отметить близость и даже унифицированность этих концепции.

Теперь же архитекторы преследуют новые принципы:

- разнообразие по форме, размеру и высоте стены и проемы;
- разнообразие фактур, цвета, рельефа на поверхностях глухих участков стен;
- ссылки на известные архитектурные памятники, стилизация и разнообразные подражания;
- на конструктивистскую основу накладывается обильная декорация.

Арата Исодзаки в предшествующую эпоху (до конца 1980-х гг.) использовал чистые абстрактные формы и не использовал ссылки к каким-либо историческим стилям. Его архитектурные произведения представляли собой композицию геометрических объемов декорированных разными материалами и цветами.

В 1980-е гг. архитектор более свободно оперирует простыми геометрическими объемами и сочетает их с классическими формами. Все здания отмечены общей концепцией, которая проистекает из функционального назначения архитектурного окружения и его связи с окружающим ландшафтом.

Здание Арата Исодзаки – первый большой проект архитектора, построенный в США. Здание имеет 3 уровня – 2 подземных этажа и 1 наземный. В плане здание представляет собой простой прямоугольник и вся наземная часть состоит из комбинации простых геометрических фигур – кубов, пирамид, цилиндров и прямоугольников. Объемы разной высоты, включая открытую площадку, составляют верхний этаж. В дальнейшем этот прием используют многие архитекторы. Среди помещений комплекса выставочные залы, кафе, библиотека, лекторий, книжный магазин и служебные помещения. За главным прямоугольником располагается прямоугольник, облицованный зеленым алюминием. Над входом в библиотеку и кассы (это – самая высокая часть здания) расположен цилиндрический свод, покрытый медью. Над южным крылом – на медном основании возведены 3 стеклянные пирамиды, которые служат вторым светом для выставочных залов. Северная часть музейного пространства освещается 8 стеклянными пирамидами. В противоположной секции в кровле имеется 12 остекленных проемов. Стены покрывает красный песчаник. Пол кафе и вестибюля 1 этажа – гранитный, стены стеклянные и с использованием песчаника, все создает впечатление светлого единого пространства. По высоте Музей контрастирует с рядом стоящими зданиями, но по использованию стекла создается пространственная среда выглядит единой. И еще один Музей современного искусства (Лос-Анджелес) и Музей графики (Оканояма, 1982-1984 гг.) выполнен с использованием цилиндрических сводов.

В дальнейшем, из-за возвращения влияния политики на архитектуру Арата Исодзаки начинает отдаляться от практики. Он пробует себя как теоретик: преподает в таких крупных университетах США, как Гарвард, Йель, Колумбия. Он также курирует групповые архитектурные проекты.

Среди этих проектов были такие интересные постройки, как:

- Проект жилого комплекса в Гифу Китагата (создан при участии исключительно женщин-архитекторов);
- Японский павильон, созданный для Шестой Международной архитектурной Венецианской биеннале;
- Проект – «Haishi» («Город-мираж») – 1994 г., экспонирующийся в галерее Intercommunication в Токио.

Сегодня Арата Исодзаки считается одним из основоположников современной японской архитектуры. Он сумел сохранить тонкий смысл идей японских метаболистов, сделав их более понятными и актуальными для поколения нового века [5]. Исодзаки был одним из вдохновителей проекта «Кумамото Артополис» (КАР), просуществовавшего 10 лет до 1998 года. В его основу был заложен простой принцип: решения по строительству новых объектов должна принимать не администрация и даже не строители, а известные архитекторы, которым дается возможность по своему выбору приглашать специалистов для проектирования необходимых зданий [3]. Так на острове Кюсю были построены несколько зданий, удивительных с точки зрения архитектуры и планировочных решений: женское общежитие компании Saishunkan Seiyaku (КАР) Казуо Седжима, жилые комплексы Nexus World Kashii Стивена Холла, Рема Колахаса, Кристиана де Портзампарк и другие.

Женское общежитие – первая крупная работа в карьере лауреата Притцкеровской премии Каэцу Седжимы. Здание вмещает до 80 постояльцев и предназначено для девушек из местной фармацевтической компании, которые в первый год работы живут и учатся вместе. 20 жилых ячеек, рассчитанных на четверых, расположены на первом этаже вдоль восточного и западного фасадов, образуя между собой открытую зону для совместного времяпрепровождения. Второй этаж отведен под общественные нужды и комнату зрителя, которая активно выделяется своей криволинейной формой на фоне прямоугольных общественных блоков. Выступающие части помещений верхнего уровня и связывающие их переходы с лестницами визуально делят первый этаж на несколько функциональных зон, но при этом оставляет его единым, позволяя тем самым зрительно увеличить общее пространство.

Значительное место в современной мировой архитектуре принадлежит Кенго Кума. За почти 30 лет деятельности представитель плеяды ведущих японских архитекторов Кенго Кума сформировал свой особый выразительный язык, в парадигме которого традиционное становится современным, твердое – мягким, а материальные конструкции – дематериализуются.

Чтобы изучать свойства материалов, он открыл при собственном бюро отдельную исследовательскую лабораторию. Так стало возможным появление, например, частного дома, стены и кровля которого состояли из двух слоев технического текстиля – и это на Хоккайдо, где зимы не менее суровые, чем в России. Интересным экспериментом стал и надувной чайный дом, когда мягкое и бесформенное внезапно обретает твердость и законченность. А недавно Кенго Кума нашел следующее решение для защиты здания от сейсмической активности. Для этой цели он использовал «кружево» из углеродного волокна, которой как бы окутывал дом.

Кума уходит от всякой «гладкости» фасадов, будь то деревянные рейки, стеклянные витражи или отделочный камень – архитектор создает настолько необычную конструкцию, которая, какой бы надежной ни была, визуально выглядит распадающейся на части и неизменно поражает наблюдателя [8].

Музей Народного искусства Национальной академии искусств (Ханьчжоу, общая площадь: 4970 кв. м., 2015 г.) – это один из ярких примеров того, как Кенго Кума работает с пространством, причем делает это опять по-своему, например, не сглаживая неровности ландшафта, а напротив, еще сильнее их заостряя. Главная идея архитектора – созданное человеком не должно доминировать над творениями природы.

Несмотря на то, что определенная часть творчества Кенго Кумы вызывает глубокие ассоциации с традициями и историей, его архитектура очень современна. Например, в Запретном городе, в соответствии с его названием, строить запрещено, однако Кенго Кума получил разрешение на возведение чайного дома, который по сути стал реконструкцией. Для Пекина главный фетиш – кирпичная кладка, но Кума заменяет глину полиэтиленовым кирпичом – полами «кубиками» из полиэтилена. Специально для проекта его команда разработала 4 вида блоков, различающихся по размеру и способам крепления. Каркас стен из полиэтиленовых кирпичей естественным образом перерастает в мебельные стеллажи, в результате форма внутреннего пространства становится многосложной и очень «архитектонической».

Следующий объект рассмотрения – это здание центра исследований всеобщей компьютеризации Daiwa (Токио, общая площадь: 2709 кв. м, 2014 г.). Здесь можно понять, как представляет себе Кенго Кума фасады из дерева: издали кажется, будто стены облицованы гонтом – деревянными «чешуйками» из тех, которые до сих пор красуются на куполах некоторых старинных деревянных построек. Но архитектор, как обычно, переосмысливает этот прием и выкладывает деревянные дощечки слоями в предварительно сформированный каркас и этим разрушает традиционное представление технизма XX века, что университетской корпус – это царство ультрасовременных форм из стекла и бетона. Таким образом Кума посредством архитектуры предлагает обратиться к прошлому, к истории, к традициям, уйти от «экспенсивной» «глобалистской» идеологии XX века к идеологии национальной, как говорят современные политики, многополярной.

Следующее здание, которое мы рассмотрим – штаб-квартира Vanke в Вукси (Вукси, Китай, Общая площадь: 10 440 кв. м, 2014). Решение этого сооружения архитектору также подсказали окружающие природные условия. На берегах лежащего рядом озера Тайху встречается уникальная порода камня, которая имеет особое значение в мифологии этих мест. Чтобы сымитировать его пористую поверхность, в отделке здания использовался перфорированный алюминий, а сами получившиеся панели были уложены в криволинейный каркас, имитируя классическую кирпичную кладку. Каркас как бы оборачивал реконструируемое здание мельницы. Как и в случае с Музеем Народного искусства, здесь очень важна игра теней сквозь «каменные» поры.

Еще одно здание – бизнес-центр Hongkou SOHO (Шанхай, Китай, общая площадь: 95 000 кв. м, 2015 г). Это одна из последних реализованных построек Кенго Кумы, в которой чувствуется явное влияние «европейского опыта». Начиная с 2000-х годов у японского архитектора появляется много заказов, например, из Франции (жилой квартал в Лионе по проекту Кумы, консерватория Дариуса Мийо в Экс-ан-Провансе, спроектированная и построенная им же). Если архитектуру этого выдающегося архитектора ограничить европейской территорией, то легко обнаружить доминирующее свойство этой архитектуры, а именно – их дискретность фасадов. Можно заключить, что архитектор различными способами старается уйти от унификации XX века, ищет разнообразия. Например, на фасадах Hongkou SOHO трехмерные граненые «складки» из алюминия – как «плиссе» на юбке у девушки, они смотрятся по-разному в зависимости от угла зрения и от освещенности в разное время суток. А архитектурный шедевр от Кенго Кумы – кафе Starbucks в г. Фукуока. Здесь для осуществления своей задачи архитектор использовал уникальный декор, образованный множеством диагонально переплетающихся брусьев из светлой древесины. В подобной манере выполнен и исследовательский центр музея Prostho в префектуре Айти.

Творчество Кенго Кумы, обращаясь к национальным мотивам, оказало огромное влияние на его современников. Сегодня в своем творчестве уже многие проектировщики используют традиционные для Японии технологии и материалы. Например, Т. Кита часто обращается к традиционным японским техникам по изготовлению бумаги «васи» и нанесению лака «уру-си». Так называемые «бумажные» проекты создает С. Баи. Популярным направлением в современном японском дизайне интерьера до сих пор является японский модернизм, называемый часто «ва-модерн». Это направление адаптирует традиционный японский интерьер к современным условиям жизни. Здесь также нашло отражение направление, созданное К. Кумой – воссоздание «духа» традиции в том числе и в интерьерах. Для этой цели архитектор специально разрабатывает деревянные конструкции, основанные на традиционной японской деревянной архитектуре. Среди зданий, выполненных в этой манере можно назвать ресторан Sake No Nana в Лондоне (2007), исследовательский центр музея Prostho в префектуре Айти (2010), кафе Starbucks в г. Фукуока (2011) и др.

«Гнездо» – еще один функциональный объект (находится в префектуре Хоккайдо, Япония), автором которого выступила организация Kengo Kuma & Associates, а архитекторами проекта – студенты колледжа дизайна Калифорнийского университета в Беркли. «Гнездо» выиграло 4-й ежегодный LIXIL International Design-Build конкурс в 2014 году. Его основная цель заключается в возможности дать людям общее пространство, для хранения, готовки и пользования местными продуктами выращенными и полученными в префектуре Хоккайдо.

30 июля 2017 г. в Токио открылась выставка House Vision, где представлены полномасштабные проекты частных жилых домов. Экспозиция рассказывала о потенциале развития частных домов и новом образе жизни в будущем. Среди приглашенных архитекторов в этом году выступают Шигеру Бан, Кенго Кума, Су Фудзимото, Юко Нагаяма, студия Atelier Bow-Wow. Архитекторы построят по одному павильону в реальном масштабе, чтобы посетители могли ощутить их идеи на собственном опыте.

Японию в конце XX века постиг серьезный экономический кризис, выйти из него, как считают многие исследователи, она не может по сегодняшний день. Этот кризис послужит переосмыслению многих ведущих ценностей, а вслед за ними и эстетических принципов, что ярко отразилось в японском архитектурном творчестве XXI века. Японская архитектура XXI века отражает возврат к традициям и традиционным ценностям – единство человека и природы, одушевленность и одухотворенность природы, и ряд принципов, которые рассматриваются в исследовании.

Изучение японской архитектуры – экспериментальной сферы в области разработки новых архитектурно-художественных методов и средств создания объемно-пространственных образов – оказывает огромное влияние на формирование у архитекторов нового креативного мышления. Также, если изучать особенности японского дизайна, можно понять и современное искусство, его ведущие тенденции [7].

Так как кризисы техногенной цивилизации самым сильным образом коснулись и Японию, конечно, японские мыслители, художники, архитекторы выразили в своем творчестве то переосмысление, которое принес XXI век. Может быть, Япония была первой страной, уловившей направление изменений ведущих ценностей и предприняла попытки найти их новую эстетическую форму, как бы расставить «маяки» выхода из кризисного тупика культуры: возврат к природе, отказ от антропоцентризма – к «природоцентризму», экологичности мышления, экономия и простота. И возможно именно в силу данного факта сегодня так популярно обращение к востоку и в частности к Японским принципам в архитектуре и дизайне.

Подводя итог, можно обозначить следующие черты архитектуры и дизайна современной Японии: практическая направленность; единство пользы и красоты (что красиво, то полезно); опора на традицию; связь с природой; синтетичность (соединение внутреннего и внешнего, национального и интернационального, старого и нового). Так, по мнению М.С. Третьяковой, «посредством дизайна должна раскрываться сущность, истинность вещи (через соотношение пропорций и т.п.)» [11].

Литература

1. Быстрова Т.Ю. Восточные философии как основа экологичного архитектурного мышления: гармония – целостность – здоровье. URL: http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/50/china_architektur.html (дата обращения: 12.01.18)
2. Журавская Т.М. Творческий путь японского дизайна // Проблемы дизайна: сб. статей. М., 2009. С. 236-251.
3. Карпова Ю.И. Социокультурные и художественные предпосылки развития японского дизайна в XX в. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2010. № 126. С. 232-238.
4. Кюсю: западные ворота Японии. URL: <http://archspeech.com/article/kyusyuu-zapadnye-vorota-yaponii>
5. Мастера архитектуры. Арата Исодзакэ. Япония (с фотографиями объектов). URL: http://www.architime.ru/architects/a_arata_isozaki.htm
6. Медведев В.Ю. Дизайн в системе предметного мира. СПб., 2012.
7. Развитие дизайна в XX веке. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/4218202/page/6/#11> (дата обращения: 13.05.17)
8. Спецпроект ARCH-SPEECH, 5 новых построек Кенго Кумы. URL: <http://archspeech.com/article/5-poslednih-postroek-kengo-kumy>
9. Третьякова М.С. Анализ специфики японского дизайна // Архитектон. 2009. №25. URL: http://archvuz.ru/2009_1/9
10. Третьякова М.С. Принципы традиционной японской «эстетики мимолётности» в современном дизайне интерьера. Екатеринбург, 2012. URL: <http://cheloveknauka.com/printsipy-traditsionnoy-yaponskoy-estetiki-mimolyotnosti-v-sovremennom-dizayne-interiera>
11. Уваров В.Д. Арт-объекты японских художников в дизайне среды // Влияние Востока на искусство и науку: Сб. материалов 16-й конференции из цикла Григорьевских чтений». М.: Изд-во Московского гуманитарного университета, 2014. С. 137-140.

УДК 7.03

Е.С. Нигматуллина

студент

*Научный руководитель: Т.Н. Адамецкая, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

АРХИТЕКТУРА ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ЕДИНСТВА И ВЕЛИЧИЯ ВЛАСТИ

В истории великих цивилизаций арабо-мусульманская культура занимает важное место. Эта самобытная и высокоразвитая культура процветала на необъятных землях от Индии до Испании, включающих Ближний, Средний Восток и Северную Африку. Ее воздействие ощущается и сейчас во многих уголках света; она стала важным связующим звеном между античностью и средневековым Западом. Неповторимость этой культуры обусловлена спецификой ислама, которая стала не просто мировой религией, а целостной уникальной культурой. Османское зодчество в своем развитии прошло два этапа. Первый (с XIV до первой половины XV вв. – до взятия Константинополя в 1453) связан со строительством в Бурсе (Бруса) и некоторых других городах Малой Азии. Вторым этапом стало правление Сулеймана Великолепного и связан с именем замечательного османского архитектора Кемаля ад-дина Синана. Сулейман ибн Куталмыш (1077–1086), один из сульджукидских предводителей, основал в Анатолии Сельджукидский султанат, который в начале XII века стал фактически независимым и получил наименование Румского султаната.

Культура Сельджукидского султаната складывалась под сильным воздействием Ирана и Средней Азии. Завоеватели-сульджуки сохранили в неприкосновенности старые культурные центры – такие

города, как Конья, Кайсери, Сивас; здесь издавна развивались художественные ремесла. Правители и знать сельджукского Рума подражали быту иранских и византийских царских дворов. В жизненном укладе широких слоев общества мусульманская культура наслаивалась на древние местные основы.

Новый тип мечети был разработан архитекторами Османской империи. В основе проекта лежала идея объединения архитектурных элементов под куполом, который символизировал божественную власть. Базой мечети турецкого типа стала центрально-купольная композиция. Важное значение большого молитвенного зала акцентировалось вознесенным над «горой» полукуполом огромным шлемовидным куполом на прорезанном цепью окон барабане и вертикалями расположенных на углах копьевидных минаретов. Вписанный в общий с залом контур прямоугольника или квадрата стен и примыкающий к нему со стороны, противоположной кибле, двор непосредственно отделился обходной купольной галереей, стал самостоятельной пространственной зоной и приобрел значение вестибюля. Посередине двора часто установлен крытый фонтан для омовений – шадирван. В зал из двора ведет размещенный по центру фасада резной каменный портал, оформленный таким же коническим сталактитовым сводом, как и михраб [1, с. 39].

Расцвет сельджукской архитектуры представлен выдающимся памятником зодчества XIII века – это Улу-джами, или Большая мечеть Дивриги (рис. 1). Здание состоит из молитвенного зала и расположенного за ним госпиталя. Прямоугольный зал мечети разделен колоннами на 5 продольных нефов, перекрытых каменными сводами разнообразных конструкций. Средний, более широкий проход, ведущий к михрабу, выделен куполами: в центре зала купол имеет световое отверстие, а купол перед михрабом разделен на секторы двенадцатью тягами. Порталы этой мечети – уникальные произведения камнерезного искусства. Западный портал прорезан неглубокой перспективной аркой. Она заполнена крупными сталактитами и опирается на многоярусные колонки сложного профиля. Пилоны портала и тимпаны арки словно ковром покрыты тончайшим резным геометрическим узором.

Османские мастера стали использовать комбинации из сталактитов, которые, по мнению искусствоведов, отличаются от тех, которые применялись в арабских странах и Иране. Так, в мечети султана Баязида II (1500–1506) купол опирается на четыре массивных столба со сталактитовым навершием (рис. 2). В отличие от мечетей эпохи Сельджукидов, бассейн (шадриван – турецк.) вынесен за пределы помещения – во внутренний двор, по периметру которого идет обходная галерея, крытая маленькими куполами. Примечательно то, что османские строители не вырубали деревья со строительных площадок, а использовали их как дополнение к композиции. При входе в помещение мечети справа и слева открываются два крыла, образующие своеобразный притвор с остросводчатыми аркадами [2, с. 301].

«Золотой век» в развитии монументального османского зодчества связан с именем великого турецкого зодчего Коджа Мимар Синана (1489–1578/88). Ему приписывают более 300 зданий, но сам Синан выделял три главных своих произведения: мечети Шехзаде и Сулеймана Великолепного в Стамбуле, а также мечеть Селима II в Эдирне (рис. 3–5).

В XVII веке монументальное строительство значительно сократилось, однако не утратило имперской помпезности. Постройки первой половины XVII века отличаются от сооружений предшествующего периода. Мечеть Ахмеда I построил в Стамбуле ученик Синана в 1609–1617 годах (рис. 6). Здание внушительных пропорций имеет традиционный силуэт и отличается от других османских мечетей 6 стройными минаретами. Залитый светом огромный молитвенный зал пленяет великолепием расписных изразцов, резного мраморного михраба, мощных каннелированных столбов, росписями на сводах огромной чаши купола.

Турецкое средневековое искусство переплеталось с художественной культурой Ближнего и Среднего Востока общностью исторической среды, в которой господствующую роль играл ислам. Своеобразие турецкого искусства определялось местными условиями развития, среди которых важную роль играли древние художественные традиции народов Малой Азии. Существенным было также обращение к наследию искусства Византии. Они в совершенстве овладели техникой создания огромного внутреннего пространства с помощью сводов, куполов, полукуполов и колонн. Объединили пространство куполом, который олицетворяет божественную власть и единство. Они сумели выработать собственный стиль, который и по сей день считается одним из шедевров арабо-мусульманской архитектуры.

Литература

1. Веймарн Б. Классическое искусство стран ислама / предисл., глоссарий, синхронистич. таблицы, указатели, отв. ред. Т.С. Стародуб. М., 2002. 494 с.
2. Гриненко Г.В. Хрестоматия по истории мировой культуры. М.: Высшее образование, 2005. 940 с.

3. Мощати Л. Исламское искусство. М.: Арт-родник, 2012. 320 с.
4. Стародуб-Еникеева Т. Сокровища исламской архитектуры. М.: Белый город, 2004. 455 с.



Рис. 1. Мечеть Улу-джами, XIII век, Турция



Рис. 2. Мечеть султана Баязида II, XV век, Турция



Рис. 3. Мечеть Шехзаде, XVI век, Турция



Рис. 4. Мечеть Сулеймана Великолепного, XVI век, Турция



Рис. 5. Мечеть Селима II, XVI век, Турция



Рис. 6. Мечеть Ахмеда I, XVI век, Турция

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ КАК МУЗЕЙНЫЕ ОБЪЕКТЫ

В отличие от классического искусства европейских стран, которые так или иначе взаимодействовали между собой, русский классицизм в архитектуре избрал свой собственный путь развития, полностью отказавшись от французских образцов.

Быстро расширяющаяся империя требовала нового государственного стиля. Поскольку барокко был стилем слишком эксклюзивным и затратным, требовавшим огромных строительных, денежных и инженерно-архитектурных ресурсов, его срочно требовалось заменить более демократичной архитектурой. Тогда зодчие обратились к архитектуре античности. Подчиняясь строгим канонам, мастера принялись возводить классические здания совершенно разного предназначения: от дворцов и университетов до больниц и казарм [12].

Интерес к новому стилю в России был также обусловлен появлением научных трудов И.И. Винкельмана, который стал не только основателем теории искусства как науки, но и убежденным идеологом классицизма. Его трактаты открыли миру наследие античной культуры в научно-археологическом аспекте, отразив основные принципы древнегреческого и древнеримского зодчества и «причины успехов и превосходства греческого искусства над искусством других народов».

Работы французских просветителей о рациональном строении мира послужили источником гуманистических идей классицизма, которые были радушно приняты дворянскими кругами императорской России.

На развитие русской архитектуры классицизма большое влияние оказали картины Паннини, серии гравюр на античные темы Пиранези, а также живописные композиции его ученика Гюбера Робера [12].

В то же время, русские архитекторы, минуя достижения классицизма в архитектуре западной Европы, напрямую обратились к наследию зодчих эпохи Ренессанса. Особенно ценными для них оказались трактаты и произведения Андреа Палладио. Ордерная система, которую архитектор Позднего Возрождения активно использовал в строительстве городских палаццо и загородных вилл, стала основой классического стиля. Античные колонны, украшенные капители, скульптурные фасадные композиции, лепнина и прочие атрибуты древнегреческого и древнеримского зодчества еще в XVI веке стали основополагающими образцового искусства. Палладио, избравшего себе в качестве источника творческого вдохновения труды Витрувия, особенно привлекало римское искусство, которое он в своем трактате «Четыре книги об архитектуре» характеризует, как «гораздо более всего достойное внимания».

Русские архитекторы многому учились у зодчих эпохи Ренессанса, но при этом старались привнести в архитектуру русского классицизма традиционные мотивы и приемы построения. В 1760-х гг. русское зодчество условно разделилось на две классические школы – московскую и петербургскую, каждая из которых имела свои отличительные особенности.

Несмотря на то, что в 1762 году был учрежден специальный орган – «Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы», на деятельность московских архитекторов его функции практически не распространялись, а потому, в отличие от структурированного градостроительства Петербурга, московский классицизм отличался неоднородностью и сумбурностью. Здания возводились в разных стилях с особым московским акцентом. Нелогичные и аляповатые строения, строящиеся сразу несколькими зодчими, по характеру фасадов которых невозможно было определить мастера, можно довольно часто встретить в архитектуре русского классицизма Москвы [12].

Здание Сената в Кремле, построенное в 1776–1787 гг., является характерным произведением М.Ф. Казакова. За счет сдержанного и лаконичного фасада, центральная часть которого выполнена в форме ротонды, украшенной дорическим ордером и увенчанной куполом, сенатский дворец стал воплощением классического московского стиля.

Выдающимися зодчими, преобразившими город и построившими самые лучшие примеры московских классических зданий, были А.Ф. Кокоринов и ученик знаменитого «мастера дворянских усадеб» В.И. Баженова – М.Ф. Казаков [12].

После московского пожара 1812 года, была создана специальная комиссия по восстановлению города, в которую вошли О.И. Бове, Д.И. Жилярди, В.П. Стасов и другие. В это время формируется стиль московского ампира – более парадный и торжественный аналог классицизма с широким использованием архитектурного ордера и массивными геометрическими объемами зданий.

Полностью повторяющие черты римских триумфальных арок, московские Триумфальные ворота О.И. Бове, украшенные ордером, горельефами и колесницей Славы, стали символом непобедимого имперского государства.

Петербургские архитекторы, в отличие от московских, очень четко придерживались градостроительного плана комиссии, о чем говорят продуманная регулярность городской застройки, соразмерность архитектурных ансамблей и гармоническая упорядоченность зданий. Для императорской России классицизм в архитектуре был призван подчеркнуть значимость и величие, а потому для перестройки города в классическом стиле были приглашены самые лучшие архитекторы [12].

Являясь прекрасным завершением «золотого века» русского классицизма, в архитектуре Исаакиевского собора О. Монферран композиционно применяет не только формы античного храма, но и некоторые черты новых архитектурных направлений (эkleктики, византийского стиля и неоренессанса).

Применение античных ордеров, аркад, портиков и барельефов присутствовало на всех этапах архитектуры русского классицизма с той лишь разницей, что если в раннем классицизме 1760–1780 гг. еще присутствовало влияние барокко, то в строгом классицизме 1780–1796 гг. произошел полный отказ от барочных и рокайльных композиций [12].

Переход к позднему классицизму в архитектуре России или русскому ампиру в начале XIX века произошел достаточно логично и плавно. Во внешнем облике построек в качестве отличительных символов императорского стиля стали использоваться всевозможные военные атрибуты – доспехи, оружие, лавровые венки и т.д. А сама композиция зданий отличалась усиленным тяготением к мужественности, торжественности и монументальности.

Таким образом, русский классицизм в архитектуре стал самобытным и многогранным явлением, аналогов которому не существует до сих пор. Несмотря на отличия в характере построения зданий Москвы и Санкт-Петербурга, классицизм в архитектуре России положил начало качественно новому этапу в русском зодчестве, объединив в себе творческие искания лучших архитекторов XVIII–XIX вв. Если в начале нового архитектурного периода пока ещё не знакомый стиль представляли преимущественно иностранные мастера, то уже к середине века появились самобытные русские архитекторы, такие как Баженов, Казаков, Старов и другие. В работах прослеживается баланс классических западных форм и слияния с природой. В России классицизм прошел несколько этапов развития; его расцвет пришёлся на период правления Екатерины II, которая поддерживала идеи французского Просвещения [12].

В здании Смольного института, выполненном Дж. Кваренги в 1790-е – 1806 годы, четко прослеживаются палладианские мотивы. Монументальное строение с торжественным восьмиколонным портиком и строгими пропорциями является ярким примером петербургского строгого классицизма.

Академия художеств возрождает традицию обучения своих лучших учеников за границей. Благодаря этому появилась возможность не только освоить традиции архитектурной классики, но и представить русских архитекторов зарубежным коллегам как равных партнеров [12].

Это стало большим шагом вперед в области организации систематического архитектурного образования. Баженов получил возможность создать сооружения Царицына, а также Пашков дом, который до сих пор считается одним из красивейших зданий Москвы. Рациональное композиционное решение сочетается с изысканными деталями. Здание стоит на вершине холма, его фасад обращён к Кремлю и набережной.

Санкт-Петербург являлся более благодатной почвой для зарождения новых архитектурных идей, задач и принципов. В начале XIX века Захаров, Воронихин и Тома де Томон воплотили в жизнь ряд значимых проектов. Самой знаменитой постройкой Андрея Воронихина является Казанский собор, который некоторые называют копией собора Святого Петра в Риме, однако по своему плану и композиции он является оригинальным произведением.

Другим организующим центром Петербурга стало Адмиралтейство архитектора Адриана Захарова. К нему стремятся главные проспекты города, а шпиль становится одним из важнейших вертикальных ориентиров. Несмотря на колоссальную длину фасада Адмиралтейства, Захаров блестяще справился с задачей его ритмической организации, избежав монотонности и повторов. Здание Биржи,

которое Тома де Томон построил на стрелке Васильевского острова, может считаться решением сложной задачи – сохранения оформления стрелки Васильевского острова, и при этом сочетается с ансамблями предшествующих эпох [12].

Для определения архитектурного наследия в разных странах употребляются термины «исторический памятник», «памятник», «архитектурный памятник». В нашей стране первоначально бытовало понятие «памятник искусства и старины», что подчеркивало его двойную ценность – историческую и художественную. В настоящее время преобладает стремление видеть в памятнике единство исторического и художественного.

Организация музеев в памятниках архитектуры давно осознана специалистами как деятельность, развивающаяся в двух направлениях. Первое из них – это превращение памятника в самостоятельный объект показа («музей-памятник»), второе – создание в памятнике экспозиций различного профиля [11].

Термин «музей-памятник» содержит в себе некоторое противоречие. Так, памятник рассчитан на восприятие извне, музей же – сооружение, для которого необходимо наличие внутреннего пространства, предназначенного для обозрения того, что внутри него. Это пространство отделено от внешней среды. А внешняя и внутренняя структуры в музее должны находиться в единстве и взаимно проницать друг в друга.

Размещение музея в памятнике архитектуры с полностью сохранившимся интерьером возможно в тех случаях, когда интерьер представляет самостоятельную историческую и художественную ценность, а размещенная в нем экспозиция посвящена истории создания, бытования и реставрации памятника; когда интерьер хронологически связан и дает представление об экспонируемых музейных предметах определенной исторической эпохи; либо когда интерьер непосредственно связан с конкретным историческим событием.

В России охрана памятников всегда была связана с музейной деятельностью. В 1910–1920 годах вместе с практическими попытками сохранить и утилитарно использовать мемориальные объекты идет теоретическое осмысление возможности их музеефикации.

Период первых десятилетий советской власти отмечен созданием значительного количества новых музеев, постановкой вопроса о музеефикации особо ценных памятников архитектуры и национальной культуры. В силу объективных причин музейные здания не строились, новые музеи размещались в приспособленных для этой цели зданиях, в основном в памятниках архитектуры. Музеи приняли на себя функции сохранения и пропаганды достижений отечественной и мировой культуры, способствовали формированию исторической памяти и исторического сознания. Музеи стали центрами науки и просвещения народных масс [11].

В 1920-е годы мемориальный объект становится, как правило, только местом размещения того, что было продиктовано директивными идеологическими установками новой власти.

Большинство культовых сооружений и памятников архитектуры (монастыри, дворцы, замки, соборы, церкви, общественные здания, особняки, загородные усадьбы), первоначально предназначенные для других целей, в советское время становятся музеями. Обычно предполагалось использовать для этого старые здания, либо имеющие материальную ценность, либо являющиеся памятниками архитектуры.

При размещении музея в памятнике архитектуры, т.е. при использовании здания в новом общественном значении, уже на этапе реставрации следует не только восстанавливать памятник в первоначальном виде, но и учитывать его функционирование в соответствии с новым значением.

Если музеями становятся памятники архитектуры, имевшие в прошлом культовое назначение, в них обязательно должны присутствовать экспозиции, тематически связанные с предшествующим назначением этих сооружений. Тематические экспозиции могут представлять информацию не только о самих памятниках, но и о социально-экономических процессах, в связи с которыми они возникали и которые нашли в них свое отражение.

Памятники культуры, отражающие материальную и духовную жизнь прошлых поколений, многовековую историю нашей страны, являются источником нравственного становления личности, эстетического воспитания, способствуют возрождению исторической памяти народа, его культуры. Сохраненные памятники обеспечивают культурную преемственность, дают возможность, опираясь на непреходящие ценности прошлого, лучше понять современность.

Деление недвижимых памятников на архитектурные, исторические и другие во многом условно, поскольку подчас трудно выделить, в чем заключается их основная ценность. Главенствующим остается определение специфических особенностей архитектурного объекта, его принципиального отличия от других памятников истории и культуры.

«Любой памятник – архитектуры, живописи, литературы, прикладного искусства, садово-паркового и т.д. – есть памятник культуры, прежде всего», – подчеркивал Д.С. Лихачев. К памятникам, признанным произведениями искусства (в т.ч. архитектуры), нужно подходить как к своеобразному «музею искусства» (или как к музейному экспонату), но, вместе с тем, – и как к документу эпохи.

Включаемые в музейную деятельность памятники архитектуры по характеру их использования могут быть разделены на две группы:

- музей-памятник как самостоятельный объект показа;
- памятник, используемый для экспозиций различного профиля и содержания.

Музейный показ памятника архитектуры – традиционный вид музейной деятельности. Цели создания музея-памятника – выявление научных проблем изучения памятника с точки зрения истории архитектуры и искусства, но одновременно и раскрытие его художественного образа.

Литература

1. Арган Дж.К. История итальянского искусства / пер. с ит. В 2 т. М.: «Радуга», 2013. 220 с.
2. Гуляницкий Н.Ф. История архитектуры. Том 1. М.: «Стройиздат», 1984. 160 с.
3. Замки. Дворцы / вед. ред. Е. Ананьева. М.: «Аванта», 2013. 310 с.
4. Кидсон П., Мюррей П., Томпсон П. История английской архитектуры / пер. с англ. Л.А. Игоревского. М.: ЗАО Центрполиграф, 2013. 168 с.
5. Кильпе Т.Л. Основы архитектуры. М.: «Высшая школа», 1984. 210 с.
6. Любимов Л. Искусство Западной Европы. М.: «Просвещение», 2014. 256 с.
7. Мески Ж. Замки. М.: «Астрель АСТ», 2013. 260 с.
8. Прокофьев В.Н. По Италии. М.: «Искусство», 2013. 190 с.
9. Классицизм. URL: <http://architecture-styles.com/node/19>
10. Классицизм в архитектуре западной Европы. URL: <http://tartle.net/blog/178-klassicism-v-arhitekture-zapadnoy-evropu/>
11. Классицизм. URL: http://artishock.org/style_a/klassicism
12. Русский классицизм в архитектуре. URL: <http://tartle.net/blog/181-russkiy-klassicism-v-arhitekture/>

УДК 72

А.А. Попова
студент

И.В. Демьяненко
старший преподаватель
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРЫ В ЭПОХУ СОВЕТСКОГО АВАНГАРДА

Гулкий звук маршевого барабана, звон весенней капели, отлаженный шум работающего механизма, фатальная отрывистость пулеметной очереди, хулиганистая ершистость XX века, певучая поэзия урбанизма, восторги открытий и отчаянная безысходность существования, сумасшедший ритм, стук сердца и железных колес поезда – все это конструктивизм. Он ворвался в мир резко и порывисто и принялся менять его сразу, бесповоротно и решительно. Дрожали прошлые устои, трещали по швам. И вот уже Эйфелева башня нагло разрывает небо Парижа вызывающей наготой неприкрытой конструкции. Прорыв. Выход на новую орбиту, выход в Космос. Здесь не было места рафинированным завитушкам и томным изгибам. Здесь царила геометрия формы, угла, пропорции. Ее Высочество Линия. Его Высочество Квадрат. Магия совершенства конструкции, обнаженного скелета сути. Стройная система мира, распаханного в будущее. А там – озаренный электрическим светом город – сад, стремительная вертикаль технического прогресса. Паутина транспортных магистралей, заводских труб, линий электропередач, прорезанная плоскостями жилых и зеленых зон. На машину возложена великая миссия по спасению мира. Она даст свет и тепло, поможет в сборе урожая, в быту, в строительстве, облегчит жизнь, украсит существование. Она – идеальное творение; ее абсолютная логика, скрытая энергетика, огромный потенциал – все это должно было вдохнуть новую жизнь в искусство. Старые идеи о спасающей мир красоте решительно отменялись – слишком эфемерным каза-

лось конструктивистам эстетство рядом с возведенным на пьедестал техническим совершенством. Машине – дорогу! Творчеству – свободу! Вещи – ура! Мир, приговоренный к великим переменам, сам стал подручным материалом певцов конструкции и мастеров логического построения формы. Помните, у Маяковского – «улицы наши кисти, площади наши палитры»? «Очищенное» от орнаментальной шелухи, декадентской мягкой печали, классической верности традиции и эклектической беспринципности, искусство 20-х взялось за сотворение нового мира [4, с. 1765].

Тема про архитектуру в эпоху советского авангарда представляется мне достаточно актуальной: синтез искусства и технологий, форма и функция как одно целое, непрекращающееся развитие и бесконечные возможности – все эти идеи близки нам и сегодня. Помимо архитектуры, так же не устарели и идеи, концепции, проблемы, ставившиеся конструктивистами. Архитектура того времени действительно является очень уникальной, и на много лет опередившей свое время. Во всем мире конструктивизм признан огромным вкладом в культуру 20го века. А известные личности мировой архитектуры, такие как, Заха Хадид, Рем Колхас, Питер Айзенман рассказывали о том, как советский авангард влиял на их творчество. В мире авангард величают красным, то есть видят его истоки в русской революционной мысли. Мы же иногда объясняем его появление влиянием на наших художников постимпрессионизма и кубизма. Так, собственно, и было, только в какой-то момент пришла очередь по-своему выплеснуть копившийся веками опыт. Имена Кандинского, Малевича, Лисицкого, Леонидова и сегодня звучат во всем мире как имена людей, создавших искусство нашей еще не закончившейся современности [6, с. 63].

Промежуток с 1917 по 1934 гг. в истории нашего государства богат на трудные события. Гражданская война, НЭП, возобновление разваленного хозяйства, ускоренная индустриализация – каждый из этих факторов проявил воздействие на все стороны жизни страны, архитектура так же не осталась в стороне. Условно на несколько периодов мы можем поделить становление архитектуры в данный промежуток времени, границы между которыми размыты.

1917–1920 – время первых послереволюционных лет, в это время реальное строительство было крайне малым из-за тяжелых условий гражданской войны, военного коммунизма и хозяйственной разрухи. В первые годы после революции, когда новые в социальном отношении виды строений еще только начинали зарождаться, в творчестве архитекторов имели важную роль поиски нового художественного образа. Характерные особенности придавались творческим поискам архитекторов этих лет революционным пафосом и направленностью победивших трудящихся масс в светлое будущее при крайне незначительном реальном строительстве. Конкурсы сыграли большую роль в активизации архитектурной жизни, стоит заметить, что при выборе объекта зачастую учитывались возможности создания нового художественного образа. Уже в первые годы после революции главными целями архитектуры стали поиски новых в социальном отношении типов зданий и поселений, улучшение санитарно-гигиенических условий быта, труда и отдыха трудящихся, создание новых художественных образов. Малым архитектурным формам в первые годы советской власти, придавалось большое значение. Они содержались в агитационном искусстве, а так же с их помощью, при отсутствии капитального строительства, была возможность ярко и быстро показывать отличительные тенденции в развитии архитектуры. Сети государственных строительных и проектных организаций формировались уже в первые годы после Октябрьской революции. Архитектурные мастерские создавались при местных советах (в Москве, Петрограде), народных комиссариатах (Наркомпрос, Наркомздрав), при крупных строительных объединениях (Комгосоор). Кардинальным образом поменялось архитектурно-художественное образование – в конце 1920 г. в Москве стали создаваться Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС), где в одном учебном заведении были объединены архитектурный, производственные и художественные факультеты.

1921–1924 гг. это время крутого поворота в экономической политике нашего государства, который был вызван потребностью перехода от завоевания политической власти к созданию материально-технической базы нового общественного строя [7, с. 13].

В 1923 году архитектор Владимир Цветаев строит «Дом Моссельпрома», который в наше время является жилым. Раньше его считали первым советским небоскребом. Стройка проходила, когда новая ленинская экономическая политика только зарождалась, по этой причине он получился достаточно скромным и по высоте, и по сложности архитектурного решения. Чтобы сделать его небоскребом инженер Артур Лолейт разработал башню на железобетонном каркасе. Здание прославилось, как бы противоречиво это ни было для авангарда, благодаря декору. «Отец» конструктивизма в искусстве Александр Родченко совместно с супругой Варварой Степановой занимался работой над панно на торцовой стене дома. А «копирайтером» выступил Владимир Маяковский с известным слоганом «Нигде, кроме как в Моссельпроме».

В 1925–1927 гг. в стране уже полным ходом развернулись работы по восстановлению, сооружаются новейшие промышленные предприятия, начинается благоустройство городов, формируются городские жилые комплексы для рабочих, строятся первые большие общественные здания (дома Советов, рабочие клубы, школы, стадионы, больницы). Новое творческое направление становится преобладающим в советской архитектуре, протекает усиленный процесс его становления. Ежегодно проводились конкурсы, привлекавшие большое количество участников. Подходит к завершению организационное оформление основных творческих организаций, налаживается издание архитектурных книг и журналов. В 1927 году строится «Типография и редакция «Известий»», архитектором которой стал Григорий Бархин (среди его работ дореволюционные Пушкинский музей и Бородинский мост). На данный момент здание частично находится во владении Управделами президента, помещения сдаются в аренду. Здание главного печатного органа республики – Известий ЦИК и ВЦИК СССР – планировалось сделать небоскребом, однако из-за вышедшего в 1926 году закона о запрете на высотное строительство в пределах садового кольца, до него оно не дотянуло. Проектированием железобетонного каркаса для «Известий» занимался Артур Лолейт. Несмотря на отсутствие запланированной башни вид все равно был впечатляющим. Помимо редакции здесь была открыта типография (до сих пор работает, но уже не имеет никакого отношения к газете «Известия»), так что здание является наполовину промышленным. Так же был построен жилой квартал рабочих Путиловского завода (1925–1927 гг.). Архитекторы: Никольский А.С., Гегелло А.И., Симонов Г.А.. Силовая подстанция фабрики «Красное знамя» была построена с 1925–1926 гг. Архитекторы: Э. Мендельсон, И.А. Претро, С.И. Овсянников [9, с. 78].

На 1928–1931 годы пришелся расцвет советского архитектурного авангарда. По причине ускоренного темпа индустриализации страна превратилась в строительную площадку. Первая пятилетка была пятилеткой строительства – строились гиганты тяжелой промышленности и электростанции, были проложены новые железные дороги, в необжитых ранее восточных районах вблизи сырьевых баз строились новые города (Магнитогорск, Кузнецк, Чарджоу). На развитие и формирование авангардного направления мировой архитектуры в большей степени повлияла советская архитектура конца 20-х – начала 30-х годов. За экспериментом, который совершался в годы первой пятилетки в нашем строительстве, с большим интересом наблюдали архитекторы многих стран. Стоит отметить, что особое внимание привлекали градостроительные поиски советских архитекторов и процессы формирования новых в социальном отношении типов зданий. В это время была построена Выборгская фабрика – кухня (1929 г.) Архитекторы: А.К. Барутчев, И.А. Гильтер, И.А. Меерзон. Фабрика-кухня Выборгского района, одна из самых больших в Ленинграде, состояла из двух корпусов – производственного и торгово-обеденного. Возможность разместиться на открытом воздухе во время обеда предусматривал проект крыши [1, с. 66].

Круглая баня «Шайба» (1927–1930 гг.). Архитекторы: А.С. Никольский, В.М. Гальперин, Н.Ф. Демков. При разработке Константином Мельниковым клуба имени Зуева ему в голову пришла мысль поставить эксперимент «на себе», с 1927–1929 годы он строит собственный дом в виде двух врезанных друг в друга цилиндров, так как ему было очень интересно проследить пространственные и художественные возможности данной формы. Превратив собственную квартиру в экспериментальную площадку, архитектору удастся вживую проверить целый ряд сложных художественно-композиционных приемов в маленьком сооружении. К примеру, в доме есть две идентичные по размеру и по форме комнаты, одна из них (кабинет) имеет большое окно-экран, а другая (мастерская) освещается с помощью 38 шестигранных окон, которые образуют сложный орнаментальный рисунок и создают равномерное освещение и необычный эффект [2, с. 154]. В жизни эти помещения по облику резко отличаются друг от друга, они не воспринимаются как одинаковые по размеру. Мельникову очень нравилось приводить в пример отличие впечатлений от этих помещений. По его словам, для архитектуры имеет значение не столько абсолютная величина, сколько относительная, так как немало зависит от архитектурного решения, об этом убедительно свидетельствует различие в облике кабинета и мастерской.

В 1932–1939 гг. обостренное сопротивление новаторских и традиционалистских течений завершилась значительными изменениями творческой направленности. Не только профессиональные процессы формирования средств и приемов были связаны с причинами этих изменений. Они были зависимы от целого ряда противоречивых обстоятельств [3, с. 44].

С одной стороны, конкретное воздействие оказало то положение трудового подъема, с которым были связаны годы индустриализации, когда было объявлено о ее первых достижениях. Но, с другой стороны, именно в это время, тайно накапливавшиеся в предыдущие годы негативные тенденции в социально-политической сфере общества стали все больше определять общую обстановку жизни в

стране. В это время был построен Народный комиссариат путей сообщения (1934 г.) архитектором Иваном Фоминым. На данный момент это здание является одним из офисов РЖД. Не все властные кабинеты строились с нуля. Для Народного комиссариата путей сообщения был перестроен Запасный дворец. Архитектору Ивану Фомину удалось изменить барокко до неузнаваемости: фасады стали лаконичными, появились геометричные полуколонны, а главное – запоминающаяся башня с часами, похожая на паровозную трубу, из-за чего здание наркомата прозвали «дом-паровоз». Дворец культуры работников связи строился с 1932–1939 годы. Архитекторы: П.М. Гринберг, Г.С. Райц. Скульпторы С.В. Аверкиев, В.П. Николаев, Г.А. Шульц.

Таким образом, на формирование и развитие советского архитектурного авангарда повлияло много факторов: гражданская война, НЭП, возобновление разваленного хозяйства, ускоренная индустриализация [5, с. 56]. Развитие советского авангарда можно разделить на 5 периодов, каждый из которых по продолжительности составляет примерно 4 года. Первый период 1917–1920 гг. – это время первых послереволюционных лет, время когда реальное строительство было крайне незначительным из-за тяжелых условий, правила максималистские требования быстрой перестройки всего уклада жизни, была романтика поисков новых художественных образов; второй 1921–1924 гг., в истории нашей страны это время крутого поворота в экономической политике молодого государства, который вызван необходимостью перейти от завоевания политической власти к созданию материально-технической базы нового общественного строя, третий 1925–1927 гг. – новое творческое направление становится преобладающим в советской архитектуре, идет интенсивный процесс его формирования; четвертый 1928–1931 гг. считается расцветом архитектуры советского авангарда; пятый 1932–1939 гг. являет собой обостренную борьбу новаторских и традиционалистских течений, которая завершилась значительными изменениями творческой направленности.

Литература

1. Брянский И.Н. Обзорная и справочная информация о визуализаторе согона renderer alpha 6 v // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартовского государственного университета. 2014. Вып. 11. С. 65-74.
2. Брянский И.Н., Дмуховский В.В. Обзорная статья по реализации нововведений в визуализатор согона-rendererv1.3 // Научные исследования и разработки 2016: IX Международная научно-практическая конференция. М.: Издательство «Олимп», 2016. С. 151-155.
3. Брянский И.Н., Григорьев А.С. Проектирование интерьера индивидуального жилого дома // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 44-48.
4. Визель Г.М., Демьяненко И.В. Декоративная композиция «Легенда о сихиртя» // Восемнадцатая всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартовского государственного университета: статьи докладов / отв. ред. А.В. Коричко. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 1764-1765.
5. Григорьев А.С., Брянский И.Н. Особенности проектирования интерьера с помощью «interactive согона-renderer» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 56-62.
6. Демьяненко И.В., Маразмизина Н.Ю. Концепция пластического решения декоративной композиции на тему «Бег» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 62-65.
7. Демьяненко И.В., Маразмизина Н.Ю. Этно-мифологические образы и символы в декоративно-пластической композиции «Легенда о сихиртя»: теоретический аспект (часть 2) // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 1-3 (55). С. 13-15.
8. Дмуховский В.В., Брянский И.Н. Введение в сетевую визуализацию v-ray 3.0 // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 65-68.
9. Инчина Е.М., Демьяненко И.В. Модульная декоративная композиция «Птица севера» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 78-81.

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ РАЗЛИЧНЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ШКОЛ РОМАНИКИ НА ТЕРРИТОРИИ ГЕРМАНИИ

Романский стиль – один из этапов развития средневекового искусства, господствовал в Европе в X–XII веках. Ярче всего он проявился в архитектуре. Не смотря на стилистическое единство романской архитектуры, в каждой европейской стране этот стиль имеет свои особенности, обусловленные воздействием исторического развития, местных традиций и влиянием предшествующей культуры. В Германии основой для романского стиля стало искусство эпохи Каролингского Возрождения и искусство Оттоновского Возрождения.

После раздела империи Карла Великого в 843 году, шло формирование французской, итальянской и немецкой народностей, с развитием у каждой из них самобытной культуры. В X веке королем Германии становится Оттон I, начинается активное строительство монастырей, бургов, пфальцев и гражданских сооружений в существующих и во вновь образующихся городах. В архитектуре складывается новый художественный стиль – романский. Первый период становления романского стиля охватывает вторую половину X – середину XI веков. Второй период – зрелый – со второй половины XI века до XII, а в Германии и до начала XIII века.

Термин «романская архитектура» был введен французским ученым и археологом XIX века Арсиссом де Комоном, который установил связь между древнеримской и старинной французской архитектурой. В настоящее время в Германии существует туристический маршрут «Дорога романики», который является частью общеевропейского культурно-исторического маршрута «Трансроманика», включающего 8 стран. В Германии этот маршрут, протяженностью 1000 км проходит по федеральной земле Саксония-Ангальд с центром в г. Магдебурге и охватывает 80 памятников романской архитектуры.

В романской архитектуре Германии можно разлить три основные школы: саксонскую, вестфальскую и рейнскую. Можно также говорить о существовании Хирсауской школы в монастырском строительстве.

Ранняя стадия формирования романского искусства соотносится с саксонской строительной школой, которая во многом следовала архитектурным традициям каролингской эпохи. Примерами саксонской романской школы являются следующие постройки: «Крипта Виперта» монастырской церкви Св. Серватия в Кведлинбурге, церковь Св. Кириака в Генроде, церковь Св. Михаила в Хильдесхайме, церкви Св. Пантелеймона и Св. Марии Капитолийской в Кёльне и др.

Для данной школы характерно плоское перекрытие базилики и влияние строительного опыта Бургундии. Церковь в Клюни может считаться прообразом для некоторых храмовых построек саксонской школы [5].

Особенностью саксонской романской школы является симметричность и двусторонняя схема композиции, которая проявляется в наличии двух апсид, двух хоров, двух трансептов и двух средокрестий. Вход в церковь располагался с боковой стороны здания. Возникнув в Каролингскую эпоху, эта композиционная схема плана (планировка) церкви получила распространение в Саксонии и других областях Германии.

Так же характерной особенностью данной школы было чередование опор – квадратных столбов и колонн – в интерьере. Над арками, опирающимися на эти опоры, гладкая стена, не разделенная на трифории, но имеющая карниз, создающий ясное представление о несущих и несомых частях – устоях и верхнем ярусе.

К особенностям саксонской архитектурной школы можно отнести и сочетание простых геометрических объемов, создающих спокойный ритм архитектурного сооружения. Для храмов этой школы характерен скупой архитектурный декор, редко и высоко расположенные окна, которые «подчеркивают глухую плоскость стен». Фасады соборов саксонской школы, благодаря использованию вестверка, напоминают крепостное сооружение.

Характерной особенностью Вестфальской школы являлись зальные церкви, представляющие собой базилики с нефами равной высоты. Одним из первых примеров этого типа храма является хорошо сохранившаяся капелла Св. Варфоломея в Падерборне, построенная в XI веке греческими мастерами. Она перекрыта куполом на тонких опорах [6, с. 97], благодаря чему пространство капеллы воспринимается как цельное.

О внешнем облике вестфальских церквей можно судить по западному фасаду собора в Миндене. Мы не увидим четкого членения объемов здания, ни скульптурных украшений. На фасаде мы видим деления, которые ни как не связаны с конструкцией храма. Обычно в композиции фасадов выявлена внутренняя структура здания, но в соборе в Миндене мы видим несколько небольших объемов, которые ничем не обусловлены и никак не выявляют конструкцию здания.

Романские архитектурные школы в Германии развивались не одновременно, они сменяли друг друга в зависимости от того куда перемещался центр экономического и культурного развития страны.

К рейнской школе можно отнести целый комплекс соборов, являющихся имперскими, т.е. строившимися под покровительством императора. Следовательно, величина и внешний облик соборов должен был утверждать идею священности фигуры императора как наместника Божьего. Масштабы соборов, красный цвет стен передавали торжественность и величие власти императора.

В районе Рейна базилику строили с двумя хорами – восточным и западным, продолжая традицию саксонской школы. Наличие двух хоров – двух центров в начале и в конце нефа символизировало равновесие между властью бога и властью императора. Парные башни восточного и западного фасадов, подчеркивали наличие двух центров собора. Вход в базилику располагался в боковых нефках.

Основной конструктивной особенностью рейнской школы была система перекрытия романских церквей крестовыми сводами. В соборах применялась связанная романская система, которая заключалась в том, что квадратным травеям центрального нефа соответствуют две травеи бокового нефа и таким образом перераспределяется нагрузка и передается от сводов центрального нефа на два свода боковых нефов. При этом в главном нефке происходит чередование усиления опор, например, в Вормском соборе полуколонны, усиливающие несущую конструкцию, имеются не у всех опор, а только у несущих нагрузку сводов центрального нефа и чередуются через одну опору. В Шпейерском соборе те опоры, на которые опираются пять сводов центрального нефа, так же усилены полуколоннами, имеющими двурядную конструкцию, и имеющие по две капители.

Внешний облик сооружений четко передавал членение внутреннего пространства. В целом фасады церквей рейнской школы пластически выразительны и производят впечатление величия и мощи. Во внешнем декоре стен использовались аркатурные и аркатурно-колончатые фризы, глухие аркады, лизены и пилястры.

С городом Кёльном связана нижнерейнская романская школа, основной особенностью которой было сочетание центрического здания с базиликой [4, с. 2632]. В XI веке была построена церковь Святой Марии Капитолийской, имеющей интересное строение плана типа «клеверный лист». Особенностью этого плана было то, что рукава трансепта и восточная часть храма от средокрестия имели одинаковую длину и завершались полукружиями. Таким образом, средокрестие представляло собой некое центрическое пространство, похожее на лепестки. По такому же плану были построены еще две церкви в Кёльне.

Особняком стоит архитектурная школа Хирсау, которая целиком была связана с монастырской реформой, проведенной в бургундском монастыре Клюни. Политическая борьба XI-XII веков между императорами Германии и церковными властями привела к противостоянию в архитектуре. «Аскетизму немецких клюнийцев противостояла пышность имперской архитектуры» [6, с. 176].

Сторонники клюнийской реформы «распространяли унифицированный архаический архитектурный тип» [6, с. 174] церквей и с конца XI в. монастырские церкви строились по типу хирсауских. Монастырь Хирсау в Швабии, который к середине XII века представлял подобие аббатства в Клюни, стал в Германии центром клюнийской реформы. Выстроенный в 1083–1091 гг. в монастыре Хирсау в строгом соответствии с описанием церкви в Клюни новый собор св. Петра и Павла не сохранился. Но об особенностях хирсауского типа церковного строительства мы можем судить по сохранившейся церкви в Альпирсбахе. Хирсаускому типу церковного строительства были присущи: ясная функциональность в построении плана, простота форм (геометрический орнамент, кубические капители), отказ от всего лишнего (крипт, боковых галерей), техническое совершенство обработки камня, тщательность выполнения деталей и конструкций [5, с. 223]. План храма в виде латинского креста прост: нартекс, три нефа, трансепт и алтарная часть с пристроенной башней. Перекрытие нефов – плоское, в качестве опор – колонны с простыми кубическими капителями.

Еще одним образцом хирсауского типа могут служить руины церкви Паулинцелла в Тюрингии. Даже по этим величественным руинам можно судить о простоте, строгости и красоте пропорций базилики. Хирсауские церкви имели одностороннюю ориентацию, вход устраивался с западной стороны и оформлялся перспективным порталом, который вероятно являлся влиянием французской романской школы.

Завершается романская архитектура монастырским строительством цистерцианцев. Первоначально они предпочитали плоские перекрытия, но со второй половины XII века свои церкви цистерцианцы перекрывают сводами, возможно в целях противопожарной безопасности. Системное возведение сводов способствовало развитию прогрессивных конструкций [4, с. 243]. Цистерцианцы предпочитали простые и ясные конструктивные решения и тщательно выполненную кладку стен.

Романский стиль в Германии складывался медленно и задержался вплоть до XIII века. Неясная выраженность архитектурных школ, которые не были территориально ограничены, а их особенности не были достаточно четко выражены, создает сложности при анализе художественных форм. Те или иные элементы, присущие одной школе, могли встречаться в разных областях Германии. Несмотря на то, что уже была создана рейнской школой связанная романская система, в конце XII века в Саксонии еще строились церкви с деревянным перекрытием. Элементы саксонской школы (чередующиеся опоры) могли сочетаться с планом, присущим хирсауской школе. Это являлось следствием борьбы различных политических и идеологических течений, реформирования монастырей, что и привело к частичному возврату к типу раннехристианских базилик хирсауской школы.

Не все в истории романской архитектуры Германии понятно. Своды Шпейерского собора кажутся загадкой, потому что нет предыдущей истории их развития.

Все это создает у меня впечатление определенной пестроты архитектурного языка и отсутствие обобщения строительного опыта в пределах одной территории и одной школы. Но это же делает интересным анализ влияния и взаимодействия различных архитектурных школ романики на территории Германии, хотя подобный анализ усложняется недостатком информации и поздними переделками первоначальных романских построек. К сожалению, подавляющее большинство исследовательских работ по романскому искусству Германии издано на немецком языке и не имеет переводов. Основными источниками явились труды по общей истории искусства и архитектуре, что не позволяет представить полную картину эволюции немецкой романики. За более чем двухвековую историю развития романского стиля в Германии было разработано достаточно художественных средств, что бы можно было говорить об особенностях романского стиля в архитектуре Германии.

Литература

1. Архитектура Германии XI-XIII вв. URL: tehne.com/node/6157
2. Вёрман К. История искусства всех времен и народов. Т. 2. СПб.: Издательство «Полигон», 2000. 944 с.
3. Волшебный мир архитектуры. URL: <http://www.arxitektura.ru/glavnaya/romanika-v-germanii/>
4. Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 4. Архитектура Западной Европы. Средние века / под редакцией А.А. Губера. М.: Издательство литературы по строительству, 1966. 694 с.
5. Всеобщая история искусства в 6 томах. Том II. Искусство Средних веков. Книга I. Европа / под общей ред. Ю.Д. Колпинского. М.: «Искусство», 1960. 957 с.
6. Тяжелов В.Н. Малая история искусств. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе. М.: Искусство, 1981. 383 с.
7. Новая история искусства. Искусство раннего Средневековья. СПб.: Азбука, 2000. 384 с.

О СТИЛИСТИЧЕСКОМ РАЗНООБРАЗИИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРОВ

В отличие от частных интерьеров, общественные интерьеры отличаются некоторыми особенностями. Когда проектируется квартира, хозяин помещения пытается создать наиболее комфортную именно для него среду. Когда проектируется общественное место, то учитывается, какую информацию несет интерьер, какая аудитория будет у заведения. В барах, клубах, бутиках люди находятся в помещении немного времени. Имея это в виду, формируется интерьер кафе, отеля, магазина или офиса.

Индивидуальность человека отражается в интерьере его жилища, а индивидуальность общества – в городской архитектуре и дизайне общественных пространств.

Общественный интерьер создает некоторое информационное пространство, которое сначала прослеживается в облике помещения, а потом появляется в сознании человека. Оно создает эмоциональный и психологический фон, который еще называют атмосферой помещения.

Современные общественные интерьеры очень смелые, стремительные и необычные, как и люди которые их посещают. В городских пространствах сейчас можно встретить различные стили, такие как лофт, индастриал, урбан, этно и даже футуризм. Общественные помещения в отличие от жилых отличаются большей смелостью и разнообразием направлений. Наиболее популярными в дизайне общественных помещений являются городские и индустриальные стили. Урбанистические интерьеры имеют много преимуществ для дизайна общественных пространств.

Открытое пространство, обилие естественного света, трансформируемый интерьер, все это позволяет разместить много людей, оставляя при этом чувство свободы и легкости. Зная историю помещения, можно выделить ключевые элементы, удачно сочетая их с современной обстановкой. Натуральные фактуры и отсутствие пафоса создают атмосферу естественности и непринужденности. Понимая назначения помещения и внимание к деталям позволяет четко решить функциональные задачи, правильно организовать экспозицию, разместить сотрудников и посетителей.

Выбор городского стиля для большинства общественных пространств обоснован. Так как все, что окружает современного человека снаружи (архитектура, материалы, цвета), появляется и внутри помещения, создавая тем самым привычную для человека атмосферу. Каждый человек, который находится в помещении, чувствует себя комфортно, ведь он находится в привычной городской среде.

Специфика дизайна общественных помещений существенно отличается от дизайна частных интерьеров. Дизайнер сталкивается с обстоятельствами, когда следует грамотно разработать проект и учесть все особенности помещения, в которых одновременно и постоянно может находиться много людей. В таком помещении всем должно быть удобно, безопасно и психологически комфортно.

Для начала, нужно грамотно распланировать пространство, учитывая направления деятельности. В соответствии с санитарными, противопожарными нормами, учитывая нормы эргономики и требований безопасности. Помимо этих обязательных норм, для каждого типа общественного помещения существует множество факторов, которые позволяют выбрать наиболее эффективные варианты зонирования, отвечающие требованиям заказчика и назначению помещения.

Затем, стиль, в котором будет выполнен интерьер общественных помещений, должен быть универсальным, то есть нравиться большому количеству посетителей. Поэтому при выборе стиля рассматривается широкий спектр параметров: назначение помещения, архитектурные особенности, кто будет находиться в данном помещении, как долго и с какой целью, а также много других важных факторов.

Авангард – яркое, дерзкое направление, которое прекращает с традициями и стандартным мышлением. Этот стиль стал знаком революционных порывов молодежи начала XX века. В то же время авангард явился еще как особый культурно-эстетический вызов, который претендует на создание нового искусства. Авангард использует чистые цвета – белый, черный, красный, желтый, зеленый. Может использоваться несколько контрастных цветов одновременно в одном помещении, и это

будет способствовать динамике и экспрессии. Причем контраст может возникать не только между стенами, полом и потолком, но и в цветовой отделке стен. Для отделки интерьера в стиле авангард используются новейшие отделочные материалы, такие как стеклообои, декоративные штукатурки, металлизированные обои, ламинированные покрытия и др.

Форма мебели может быть строго геометричной, с четкими контурами и без лишних деталей. Стиль авангард не любит мелкого декора и отделки. Для интерьера хорошо подойдет мебель из металла, дерева, стекла. Рядом с четкими формами и структурами эффектно будут смотреться совершенно бесформенные предметы, к примеру, огромные кресла-подушки.

Стиль хай-тек относят к ультрасовременным стилям. Он появился в 60-е годы XX века, дизайнеров в то время вдохновили на подвиги представители архитектурных течений, особенно конструктивисты.

Интерьеры в таком стиле, как хай-тек – это гармоничное сочетание пространства и света, а также формы предметов и их цвета, идеальные пропорции. Хай-тек отличают деловитость, четкость и конкретность. Рисунок и декоративных элементов нет. Поверхности стен, потолка и пола должны быть гладкими и блестящими. В интерьере этого стиля будет хорошо смотреться все легкое и с четкими геометрическими формами. Стулья, кресла или диван из хромированного металла и кожзаменителя, если их удачно подобрать, будут смотреться очень стильно. А также они практичны и удобны.

В интерьере в стиле хай-тек вместо шкафа лучше поместить стеллажные модули с закрытыми и открытыми секциями. Все металлические элементы мебели и фурнитура должны быть серебристыми, блестящими.

Стиль фьюжн появился, как результат влияния и взаимодействия разных культур, традиций и технологий, позволяет смешивать все во всем, достигая гармонии между совершенно разными предметами и элементами. Этот стиль не отрицает прежних канонов, он предлагает свои правила. Это раскованный стиль, основной принцип которого это свободный синтез цвета и материала. Он берет у других стилей всевозможные элементы и развивает логику коллажа. Стильными цветами являются насыщенные и даже вызывающие цвета, такие как малиновый, зеленый, бирюзовый, золотой, красный, оранжевый, черный и белый. Важно соблюдать гармонию.

Чтобы выгодно подать интерьер используют точечную подсветку. С помощью настольных ламп, торшеров, свечей и подсветок в мебели можно создать нестандартную композицию, играя на нюансах освещения.

Отличительная особенность стиля фьюжн – это фактура отделки. Используются преимущественно фактуры, характерные для живой природы, такие, как кожа зебры, леопарда или их имитации. Очарование интерьеру придают изделия из благородных металлов с природными материалами, камин с глинобитным дымоходом, импровизация дорогой мебели и шелковый драпировки. Один из основных инструментов стиля – текстиль. Кисейные занавески, тяжелые портьеры, подушки и ковры быстро могут преобразить помещение. Главные особенности стиля, заключаются в чувстве меры и хорошем вкусе в подборе деталей, и конечно смелость в сочетаниях.

Стиль фьюжн можно назвать нестандартным, эмоциональным, странным и даже избыточным. Настоящий шедевр декораторского искусства. Он популярен среди людей, которые свободны в самовыражении и стремятся унылые будни превратить в каждодневный праздник.

Если рассматривать современный интерьер офиса, то с одной стороны он должен демонстрировать успешность компании, а с другой, в нем должно быть комфортно, поэтому для офисов выбирают натуральные и экологически чистые материалы. А так же стараются использовать много источников света и покупают дорогую и стильную мебель. А если дизайнеру предстоит создать точку обслуживания банка или государственного учреждения, где нужно максимально быстро предоставить услуги, то важно сделать спокойный и функциональный общественный интерьер, в котором будет легко ориентироваться. Детали в стиле барокко, например, будут совершенно ни к чему.

Заказы от музеев, концертных залов, библиотек всегда выделяются среди других для дизайнеров. Ведь довольно сложно спроектировать творческое и стильное пространство. Это одновременно сложно и очень интересно. Здесь можно как угодно фантазировать, приветствуются решения в разных стилях без рамок. Такая обстановка может быть довольно необычной, сложной и ирригой.

При этом ставятся самые сложные задачи, так как нужен современный интерьер с хорошим освещением, продуманной акустикой и с возможностью трансформации. Если например в театре или концертном зале нет окон, то их отсутствие должно компенсироваться правильными источниками света и интересными фактурами, которые будут «играть» при искусственном свете. Такие как хрусталь или редкие породы камня.

Делая выводы, об особенностях стилей современного дизайна общественных интерьеров, хотелось бы сказать, что главное отличие дизайна общественного интерьера заключается в сложности работы, поскольку такие интерьеры создаются для большого количества людей, незнакомых между собой. Нет разницы магазин это или развлекательный центр, каждый, кто попал в это пространство, должен чувствовать себя уютно и безопасно.

На сегодняшний день в любом виде искусства господствует разнообразие, будь то живопись, музыка или архитектура. Отсутствие единого стиля в архитектуре привело к множеству направлений, иногда нелепых и комичных, а иногда странных и футуристичных. Мы разобрали наиболее популярные. Каждый из стилей по-своему особенный. Можно сказать, что каждый современный стиль – это стремление к чему-то, к примеру, к самовыражению, эпатажности, удобству или спокойному комфорту.

Сложившиеся за последние 100 лет стили поражают различием характерных черт и космополитичностью мировоззрения. Пользуясь ими, можно создать интерьер, соответствующий вашему мироощущению, привычкам и образу жизни.

Литература

1. Аронов В. Библиотека дизайнера. Сто дизайнеров Запада. М.: ВНИИТЭ, 1994.
2. Глазычев. В.Л. Дизайн как он есть. М.: Европа, 2006.
3. Григорьев Э., Федоров М. Дизайн как сфера деятельности. Основы технической эстетики. М., 1970.
4. Лакшми Бхаскаран. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. М.: Арт-Родник, 2006. 256 с.
5. Интерьер общественных и жилых зданий / М.В. Лисициан, Е.Б. Новикова, А.Б. Петунина и др. М., 1973.
6. Манервин Г.Б. Основы проектирования оборудования для жилых и общественных зданий. 2004.
7. Михайлов С. История дизайна. Том 2. Дизайн индустриального и постиндустриального общества. 2003.
8. Нестеренко О.И. Краткая энциклопедия дизайна. 1994.
9. Новикова Е.Б. Интерьер общественных зданий. 1991.
10. Раннев В.Р. Интерьер. 1987.
11. Руднев В. Постмодернизм. Энциклопедический словарь культуры XX века. 2001.
12. Танге Кендзо. Архитектура Японии. М.: «Прогресс», 1971.
13. Устин В.Б. О художественной выразительности интерьера. 2006.
14. Устин В.Б. Художественное проектирование интерьеров. 2010.
15. Фэй Свит. Детали интерьера. 2007.
16. Холмянский Л.М., Щипанов А.С. Дизайн. 1985.
17. Фиелл Ш., Фиелл П. Энциклопедия дизайна. Концепции. Материалы. Стили. 2008.
18. Филл Ш., Фиелл П. История дизайна. 2015.

УДК 72:504.062.2

А.В. Александрова

студент

Научный руководитель: И.И. Евдокимова, канд. экон. наук, доцент

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

ЗЕЛЕНАЯ АРХИТЕКТУРА: ВЫГОДНОЕ ЛИ РЕШЕНИЕ ДЛЯ РОССИИ

Рассматривая переход всего мира на экологичное строительство, стоит поднять ряд вопросов, которые помогут увидеть перспективы применения такого строительства в России:

- Подойдут ли методы проектирования, разработанные на Западе?
- Будет ли выгодным внедрение «зеленой» технологии строительства в современные города России?
- Удастся ли минимизировать расходы на строительство и эксплуатацию при российском менталитете?
- Какие технологии стоит рассматривать в данном климате?

Зеленая архитектура – относительно новое веяние в архитектуре, подразумевающее минимальное воздействие человека на окружающую среду. От возникновения идеи «зелёного» дома до точки разрушения все процессы происходят исключительно за счёт экологически чистых технологий и ресурсов.

Вся такая архитектура в целом направлена на эффективное использование природных ресурсов, снижение загрязнения окружающей среды и минимизацию траты экономических ресурсов владельца данного объекта без влияния на растительный мир.

Реализация идей экологичного дома происходит через использование энергосберегающей системы вентиляции и кондиционирования; зеленой кровли и вертикального озеленения; системы солнечных батарей и ветрогенераторов, вторичного использования воды либо сбор дождевой воды.

Зеленый вид строительства давно распространен на Западе, особенно в США, Австрии, Германии, Израиле, Великобритании, Италии и Японии. Что касается России, то переход на экологическое строительство происходит медленно и таких успехов, как у Запада, нет. Но российские архитекторы активно продвигают идеи эко-дома, увидев экологическую, экономическую и функциональную выгоду такого строительства.

Плюсы зелёных зданий в том, что они на 25% снижают электропотребление, что приводит к уменьшению затрат на использование электроэнергии; сокращение потребления воды на 30% приводит к значительному снижению издержек на водоснабжение; за счет улучшения качества современных средств управления сокращаются затраты на обслуживание самого здания; направленность на широкий круг потребностей арендаторов приведет к снижению издержек; ускорение окупаемости зданий благодаря привлечению внимания необычными технологиями и оригинальностью фасадов; положительное влияние на здоровье людей, снижает необходимость выплат медицинской страховки.

К минусам экологичной архитектуры можно отнести высокую себестоимость, сложность конструкций, ограниченность использования некоторых решений (эксплуатируемая кровля зимой), изменение общего облика города, что скажется на композиционной взаимосвязи зданий между собой. Также вместе с уровнем экологичности повышается стоимость аренды помещения, обладающего сертификатом, подтверждающим соответствие здания требованиям, – примерно на 15%, а при продаже цена может возрасти до 35%.

Россия имеет огромную территорию и множество городов, которые имеют разный уровень застроенности, экономических ресурсов, плотности застройки, и поэтому можно говорить лишь о среднестатистическом решении либо о решении, подходящем для определенных областей и территорий.

Самой урбанизированной частью страны является северо-запад. В этой части страны внедрение эко-архитектуры очень актуально, ведь в плотной застройке города страдает экология и необходимо искусственно озеленять город, дабы не попасть в экологическую катастрофу. В этом плане зеленая

архитектура предлагает использование эко-кровли, которая вдобавок увеличивает экономический эффект за счет приобретения дополнительно эксплуатируемой площади и улучшения эстетического вида. Кроме того, зеленая крыша защищает гидроизоляционный материал, предотвращая перегрев и излучение, что позволяет увеличить его долговечность в несколько раз.

Из-за высокой плотности застройки стоимость земли в крупных городах очень высока, что приводит к поиску новых решений и эксплуатируемая кровля является одним из самых удачных решений для архитекторов. Это решение открывает массу возможностей для творческого и рационального использования пространства. Благоустроенные, функционально наполненные кровли помогают разнообразить не только инфраструктуру отдельного архитектурного объекта, но и улучшить «зеленый облик» города.

В мегаполисах и крупных городах плотность застройки приводит к высоким расходам электроэнергии. Здесь играет роль ограниченность мощностей сетей, и поэтому использование альтернативных источников питания, которые предлагает зеленая архитектура, является одним из решений энергетической проблемы больших городов. Поэтому дефицит коммуникаций, которые необходимы для полного функционирования новых архитектурных объектов становится определяющим фактором в выборе экологических решений. Однако в небольших городах, которые не являются областными центрами, такой проблемы нет и эта положительная сторона эко-архитектуры может не окупиться и представить экономическую угрозу владельцу данной постройки.

Также большую экономическую эффективность приносит внешнее озеленение здания: энергоэффективность и экономия средств достигается за счет уменьшения теплопотерь через внешнее покрытие здания, повышается эстетический уровень постройки, что привлекает арендатора больше, чем привычные фасады зданий, это приводит к быстрой окупаемости зданий.

В районах с ограниченными ресурсами пресной воды технология повторного использования воды в экологичной архитектуре дает очередное преимущество. Внедрение системы, которая использует растения и микроорганизмы для фильтрации сточной воды и повторного использования этой воды для технических нужд. Это значительно бережет ресурсы как природные, так и экономические. Данная возможность актуальна как в урбанизированных частях страны, так и в местах с менее плотной застройкой.

Территория России захватывает многие районы с разными климатическими поясами. В холодных областях страны основной проблемой является теплообеспечение, на которое тратится огромное количество энергии и средств. Здесь предпринимается экономия энергии благодаря «теплым» стенам, то есть стенам, которые правильно и хорошо утеплены. Так же использование тепла уходящих газов значительно помогает сохранять необходимую температуру без применения большого количества электроэнергии.

В России зеленое строительство рассматривается как способ снижения стоимости постройки, в отличие от европейского подхода, ориентированного на подсчет эксплуатационных затрат. Учитывая площадь территории РФ, ее расположение, уровень урбанизации, нельзя сказать, что активное внедрение зеленой архитектуры принесет больше положительного, нежели отрицательного. Но для большинства городов зеленое строительство – выгодное решение, в котором необходимо поставить основные задачи и найти решение для конкретного случая. Однако в сегменте жилой недвижимости устойчивое строительство в России не так популярно – собственники жилья не готовы платить за экологические решения, которые окупятся через десяток лет. Возможно, Россия еще не готова полностью внедрять технологии экологичной архитектуры, но постепенно, начиная с Сочи, зеленая архитектура получит большее распространение из-за своей экологической направленности, экономической выгоды и биологической пользы.

МЕТОД КОНЕЧНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ПРИ МОДЕЛИРОВАНИИ УСИЛЕННЫХ УГЛЕПЛАСТИКОМ ЖЕЛЕЗОБЕТОННЫХ КАРКАСОВ С ЗАПОЛНЕНИЕМ КИРПИЧНОЙ КЛАДКОЙ

Многие существующие здания подвергаются сейсмическому воздействию. Большинство из них имеют не металлический каркас: железобетонные балки и колонны, заполненные кирпичной кладкой. Такие здания и сооружения имеют большую уязвимость при боковых нагрузках (ветровая нагрузка, сейсмические нагрузки).

Исследования о поведении заполненных железобетонных каркасов проводились многими экспериментаторами. Самый большой вклад в изучение железобетонных рам, модифицированных углепластиком, внес Озсаин, который исследовал полые образцы на сжатие и растяжение до и после усиления углепластиковыми полосами. Таким образом, был доказан существенный вклад полос в механические характеристики конструкций: увеличение жесткости, устойчивости, осевой и поперечной прочности, а также способность к деформации. Многие исследователи экспериментально изучали влияние заполнения на железобетонный каркас здания, чтобы проверить аналитические подходы для оценки характеристик каркаса и глобального поведения строения.

Однако, при большом количестве предшествующих исследований, максимальная польза от использования полос для усиления не была достигнута, поскольку наблюдаемый режим разрушения остается велик. Поэтому авторы данной статьи ставят перед собой цель – изучить и предсказать модель поведения усиленных железобетонных каркасов, смоделировать режим разрушения и выявить трещины в клейком слое.

Экспериментально была смоделирована взаимосвязь между бетонным каркасом и заполненной панелью. Рассмотрены нелинейности бетонной, заполненной панели, стальных и углепластиковых листов. Чтобы разрешить возникновение режима разрушения, для моделирования клеящего слоя использовалась связующая модель взаимодействия поверхности с поверхностью. Эта модель взаимодействия предполагает, что разрушение когезионной связи характеризуется деградацией когезионной жесткости.

Чтобы исследовать факторы, которые могут повлиять на перенос напряжения сдвига на связующий слой, были изучены три разных параметра:

1. Частичное склеивание листов УП с поверхностью панели заполнения.
2. Влияние концевых опорных листов на предельную нагрузку.
3. Предполагаемое место привязки полос, основанное на переносе напряжения сдвига на связующий слой, для задержки разрушения.

По результатам была определена минимальная длина склеивания листа УП на панели заполнения, для получения одинакового поведения модели с полностью склеиваемой поверхностью составляла около 25% от диагональной длины панели заполнения. Уменьшение этой длины немного повлияет на конечное поведение. Установка листа УП на части поверхности сборной панели, около 25% диагональной длины, приводит к задержке начала разделения между каркасом и заполнением, что задерживает процесс разрыва. Наблюдая за значениями напряжений, генерируемых на стенке, можно обнаружить, что напряжение не достигло значения прочности на сдвиг на всей поверхности контакта и что оно сосредоточено вблизи зазора между бетонным каркасом и заполнением, и не передается в соседние районы, т.е. малая длина около 25% от диагональной длины достаточна для поддержания этой балансировки. Это, вместе с экспериментальным наблюдением, подтверждает правильность полученных результатов. Следовательно, связанная длина на поверхности заполнителя имеет почти незначительное контактное напряжение сдвига по сравнению с таковой на поверхности бетонной рамы.

В этом исследовании поведение заполненных железобетонных каркасов, усиленных УП полосами, изучалось численно с использованием модели конечных элементов 3D-оболочки. Была смоделирована взаимосвязь между бетонным каркасом и заполнителем. Рассмотрены нелинейности бетонной, заполняющей панели, стальных и углепластиковых листов. Чтобы разрешить возникновение режима нарушения сцепления, для моделирования клеящего слоя использовалась когезионная (связующая) модель взаимодействия поверхности с поверхностью. В результате исследования получены следующие выводы:

– Частичное склеивание листа УП с поверхностью заполнения мало влияет на общее поведение модифицированной УП заполненного каркаса. Результаты показали, что для получения наивысшей эффективности от усиления УП полосами заполненного каркаса связывание около 25% от диагональной длины с каждого конца является достаточным для того, чтобы получить одинаковое поведение полностью склеенного листа.

– Увеличение площади конца полосы УП с концевыми опорными листами положительно влияет на общее поведение модифицированной УП заполненного каркаса. Это приводит к увеличению предельной нагрузки.

– Определяя положение максимального контактного напряжения сдвига, идеальное место для фиксаторов УП полос может быть расположено в местах увеличения мощности модифицированного каркаса. Моделирование якоря УП должно быть способным представлять режим разрушения реального анкера.

Предложенная модель была проверена с использованием экспериментальных результатов из литературы. Результаты показали, что когезионная модель может фиксировать режим нарушения сцепления, который наблюдался экспериментально. Проверенная микромодель использовалась для исследования влияния концевой зоны полосы, местоположения якоря и частичного склеивания полосы УП с поверхностью заполнителя на поведение заполненных каркасов. Результаты параметрического исследования показали, что для получения наивысшей эффективности от использования модифицированного УП полосами заполненного каркаса необходимо сцепление около 25% от диагональной длины с каждого конца, для того, чтобы получить такое же поведение, как и у полностью скрепленного листа [1].

Литература

1. FE Modeling of CFRP-Retrofitted RC Frames with Masonry Infill Walls / M.A. Sakr, S.R. El-khoriby, A.A. Seleemahb, E.A. Darwish // Civil Engineering Journal. 2017. Vol. 3, № 4. URL: <http://civilejournal.org/index.php/cej/article/view/297/pdf> (дата обращения: 20.12.2017).

УДК 699.81

Д.С. Ергина
магистрант

А.В. Урядова

старший преподаватель

г. Ярославль, Ярославский государственный технический университет

ОБЗОР ТРАДИЦИОННЫХ И ИННОВАЦИОННЫХ ПРОТИВОПОЖАРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПЕРЕОБОРУДОВАНИЯ СУЩЕСТВУЮЩИХ ЗДАНИЙ

Возможность бытовых пожаров – это большая проблема при проектировании зданий и существенный фактор в архитектурном дизайне с точки зрения строительного материала, конфигурации и проходов. Одним из наиболее важных аспектов при строительстве является структурное поведение нагруженных несущих и ненесущих элементов под действием огня и высокой температуры, что может привести к потере несущей способности и, следовательно, разрушению.

Обеспечение подходящих методов для защиты строительных элементов во время пожара всегда было сложной темой для инженеров. Особенно сложно остановиться на необходимом методе по-

жарной модернизации для уже существующих зданий. Как правило, любой предлагаемый метод модернизации существующих зданий должен основываться на четком понимании причин возникновения пожара и его распространения.

Исходя из приведенного обзора отчетов пожарных происшествий в США, можно сделать вывод, что распространение огня в большинстве случаев произошло из-за отсутствия надлежащей системы пожаротушения. Однако, несмотря на ключевую роль систем пожарной сигнализации и пожаротушения в условиях пожара, использование огнеупорных материалов и компонентов (например, огнезащитных штор или красок) могло бы предотвратить или минимизировать дальнейшее повреждение ограждающих конструкций здания. Важно отметить ещё одну значительную текущую проблему пожарной безопасности существующих жилых зданий, выявленную из перечня фактов о пожарных происшествиях, – распространение огня из отверстий (например, розеток) и трещин в стенах. Решением данной проблемы так же является использование негорючего материала для производства коробок для розеток, например.

Записи прошлых случаев пожаров показывают, что пожарные аварии могут возникать в любом регионе и любом типе здания, хотя чаще в жилых зданиях. Поэтому, если меры по обеспечению пожарной безопасности не учитываются надлежащим образом при проектировании и обслуживании зданий, результатом может быть повышенный риск возникновения ущерба и трагической ситуации. Эксплуатация зданий показала, что фактическая структурная прочность зданий со структурными стальными элементами каркаса уменьшится из-за пожара, что также повлияет на грузоподъемность нагретых элементов. Размягчение структурных элементов под воздействием тепла может поставить под угрозу стабильность всего здания. Исследования также показали, что при пожаре повышенная температура элементов конструкций, подвергнутых воздействию огня, может вызвать большие осевые силы в сдерживаемых конструктивных элементах из-за теплового расширения. Считается, что это явление является основной причиной раннего разрушения здания во время пожара.

В течение многих лет использование систем противопожарной защиты в зданиях недооценивалось и в значительной степени было неправильно понято. До 1990 года проекты пожарной безопасности, касающиеся термостойкости зданий, в основном ориентировались на ручные системы, такие как катушки пожарного шланга, пожарные ковши и ручные пенные огнетушители. В последние годы растет интерес к разработке автоматических систем защиты от огня.

В настоящее время методы защиты делятся на три подкатегории: 1) защита механическими системами, 2) химические системы, 3) структурное сопротивление массы, такое как увеличение размера частей элементов или встраивание элементов в бетон.

Системы сплинкерного пожаротушения являются одними из наиболее широко используемых методов механических решений. Существуют следующие разновидности сплинкерных систем:

– система сухих и влажных труб. Эта система состоит из водопровода и системы трубопроводов, которые обеспечивают необходимое давление для распыления воды. Система мокрой трубы является одним из наиболее распространенных методов среди спринклерных систем, где вода всегда хранится в трубной системе, так что, когда спринклеры активируются, вода сразу же распыляется на огонь. В спринклерной системе «сухой трубы» трубы заполняются воздухом или азотом. В этом методе воздух удерживается в трубе под управлением дистанционного клапана. Сухой трубопровод предотвращает попадание воды в трубу, пока не произойдет пожар. Огонь, который нагревает спринклер, запускает систему, которая заставляет воздух под давлением выходить из строя. Затем клапан опускается, и вода течет в трубу, спринклерные головки и на огонь. Плюсы системы мокрой трубы: наименьшие затраты на установку, простота в ремонте и обслуживании; минус – не применимость в условиях с переменной температурой. Недостаток метода сухой трубы в том, что водяное разбрызгивание на огонь начинается через 60 секунд с момента срабатывания спринклера и дополнительный контроль за давлением воздуха в трубах. Существуют так же спринклерные системы предварительного воздействия, где клапан с электрическим управлением активируется при обнаружении пламени, тепла или дыма.

– в системе пожаротушения Victaulic Vortex для тушения пожара используется комбинация воды и азота. В этом методе небольшие капли воды поглощают поднимающуюся температуру в пространстве при пожаре, а количество кислорода, доступного вокруг зоны пожара, уменьшается азотом. В системе пожаротушения Victaulic Vortex водяные капли вызывают минимальное смачивание, а азот не является токсичным химическим веществом, поэтому данная система пожаротушения может применяться в архивах, музеях, на промышленных и энергетических предприятиях, например. Эта система предназначена для работы с соответствующими внешними системами сигнализации и обнару-

жения. Она не нуждается в большом водоснабжении и не требует внешнего источника воды и дополнительных трубопроводов.

– потолочная пожарная сплинкерная система. В оросительном методе пожаротушения, разбрызгиватели открыты и нет никакого герметичного воздуха, текущего в трубах. Эта система связана с источником воды дренажным клапаном. В этом случае после обнаружения дыма или тепла устройствами пожарной безопасности вода попадает в трубы и головки спринклера. Системы оросительного пожаротушения обычно используются в опасных зонах, так как система трубопроводов покрывает большую площадь для распыления.

Важно отметить, что большинство из перечисленных методов предусматривает интеллектуальный контроль устройств пожарной защиты.

К химическим методам защиты относят материалы покрытия конструкций, например огнеупорная краска и огнестойкие растворы. В традиционных методах тепловой защиты химические растворы были предложены как хороший способ увеличить выживаемость. В этом методе основные элементы, такие как стальные колонны и балки, покрыты химически термостойкими материалами. Химический материал покрытия имеет очень низкую теплопроводность по сравнению со сталью, которая может защитить стальные элементы от раннего нагрева и потенциальных ранних отказов. Использование таких продуктов так же может предотвратить распространение огня и снизить уровень дыма

Например, при воздействии пламени и огня огнеупорная краска набухает в результате тепловой реакции и создает изолирующий барьер, который защищает элементы конструкций от сильного нагрева. Этот продукт можно наносить непосредственно на поверхности с альтернативными цветами, что делает его хорошим вариантом для защиты исторических и старых зданий от тепловых воздействий.

Использование бетонного покрытия для стальных поперечных сечений всегда было одним из наиболее широко используемых методов из группы традиционных решений. Этот метод был изучен Ландесманом, который исследует железобетонную структуру, подверженную термическим воздействиям. Структурный результат исследования показал, что обсаженная балка имеет большую емкость для приложенных гравитационных нагрузок по сравнению с другими случаями. Сделан вывод о том, что, хотя использование бетонного покрытия может улучшить тепловые характеристики стальных элементов, оно также вызывает дополнительные гравитационные нагрузки, которые могут привести к менее желательным структурным характеристикам всей конструкции, основанной на общей несущей способности и экономической эффективности.

Гипсокартон – ещё один огнеупорный материал, широко используемый в качестве противопожарной стены в зданиях. Гипсокартон – это общее название группы листовых продуктов, которые включают, прежде всего, гипс – негорючее ядро и бумажную поверхность на лицевой, задней и длинных краях. Принцип работы гипсокартона следующий, гипс – негорючее ядро содержит воды около 21% по массе, поэтому при интенсивном нагреве, содержание воды медленно начинает испаряться, так что сам создаваемый паровой слой будет функционировать как противопожарный барьер. Процесс испарения и удаления воды в гипсокартоне называют прокаливанием.

В последние годы растет интерес к использованию огнеупорных материалов на основе пластика, называемых «огневыми перегородками» для заполнения и защиты зазоров от проникновения огня, а так же к минеральной вате, каучуку и огнеупорной пене. Основные области применения «огневых перегородок» включают в себя: соединения между огнестойкими стенными или напольными сборками, вокруг электрических и механических проходов, незакрепленных отверстий (например, отверстий для будущего использования) и верхних частей стен. Например, огнестойкие шторы из стекловолокна или минеральной ваты, эффективнее огнетушителя и применяются на путях эвакуации, лестницах, лифтах. Они ограничивают огонь в пространстве, а затем уменьшают кислород для более легкого и быстрого пожаротушения.

Цементный раствор представляет собой другой тип огнеупорных материалов, который представляет собой экономичный, легкий, портландцементный огнеупорный продукт. Этот пассивный (не вспучивающийся) материал использует комбинацию теплопоглощающих и изоляционных свойств, обеспечивающих чрезвычайно высокий уровень огнестойкости. Этот раствор быстро высыхает и не трескается и не разрывается из-за замерзания или изменения температуры. Огнестойкие минеральные ваты, каучуки и огнеупорные пены являются другими продуктами семейства огнеупорных изделий.

Рассмотрев методы пожарной защиты зданий, обратим внимание на этапы модифицирования жилых зданий против огня. Модернизация существующего здания начинается с первичной оценки текущей системы противопожарной защиты. После процесса оценки проводится обзор различных систем противопожарной защиты, подходящих для строительных норм и правил и норм пожарной

безопасности, и определяются некоторые варианты. Наконец, из списка жизнеспособных альтернатив выбирается одна или комбинация систем защиты на основе бюджета и уровня защиты от пожара, требуемого для проекта.

Первичный осмотр, который может выполняться отдельно по несущим и несущим элементам, включает три этапа. На первом этапе необходимо определить потенциальные зоны пожара (например кухня) и в последующем предусмотреть здесь размещение огнетушителя. На втором этапе существующие трещины и отверстия в стенах, полу и крыше должны быть отмечены и заполнены надлежащим огнеупорным материалом. Цель этого этапа – разделить и защитить важные пространства от распространения огня. Поэтому в некоторых случаях использование противопожарных элементов, таких как огнестойкие шторы и двери, может потребоваться для отделения путей эвакуации от других площадей. На последнем этапе необходимо определить потенциальные дымовые и пожарные зоны для установки дымовых оповещателей и пожарной сигнализации.

Обзор традиционных и новых методов для обеспечения пожарной безопасности дает представление о доступных технологиях, которые могут быть приняты для проектов по модернизации существующих зданий и строительству современных объектов.

Изучение систем пожарной безопасности показывает, что каждая из них имеет свои недостатки. Сравнение результатов показывает, что недостатки отдельной системы для предотвращения пожара могут быть улучшены путем одновременного сочетания нескольких концепций или методов пожарной безопасности.

Главный вывод после этого исследования состоит в том, что необходимо всегда учитывать, что переоборудование существующего здания для пожарной безопасности является более важной и сложной задачей по сравнению с проектированием нового здания при использовании материалов и компонентов с желаемым и лучшим уровнем огнестойкости.

Литература

1. Review of conventional and innovative technologies for fire retrofitting of existing buildings. URL: <http://www.scirp.org/Journal/PaperInformation.aspx?PaperID=76735>

УДК 721.001

Г.Ф. Зайнуллина

студент

*Научный руководитель: И.Н. Брянский, старший преподаватель
г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет*

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В АРХИТЕКТУРНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

Любой архитектор на определенном этапе своей профессиональной деятельности приходит к тому, что наступает момент выражения своего личностного творческого кредо. Ведущий специалист в области функциональной архитектуры Мис ван дер Роэ выделял: «Архитектура – это воля эпохи, перенесенная в пространстве. Необходимо понять, что всякая архитектура связана со своим временем, что она может осуществлять себя лишь в осуществлении жизненных задач своей эпохи. Так было всегда» [6, с. 123].

Теоретик и практик рационализма Ле Корбюзье обособлял: «Архитектура – это пластичная изобретательность, математика, напряженная умственная работа. Архитектура – это искусство пронизанное достоинством». В итальянском рационализме лидирующий представитель Эрнесто Натан Роджерс подчеркивал: «Архитектура – постоянная устремленность к тому далекому и трудно достижимому пределу, где эти ценности (польза и красота) обретают равновесие в высшей гармонии искусства» [7, с. 125].

Этимология слова раскрывает сущность и характеризует краткое содержание определения. Архитектура – в переводе на греческий – высшая ступень строительного искусства.

Таким образом, архитектура – это искусство, деятельность по созиданию художественно осмысленного пространства. А также создание пространственной среды, которое обусловлено

потребностями человека и общества в целом. Природные условия нашего мира дают направление и конкретизируют результат деятельности. Сама же деятельность архитектора органично сочетает умение познавать мир научными, техническими методами и ощущать его душой вольного художника.

Методологическое содержание современного архитектурного проектирования кроется в этапах проектирования. Можно обозначить следующие этапы:

1. Аналитический этап;
2. Творческий поиск (эскиз-идея/форэскиз);
3. Композиционный поиск, творческая разработка;
4. Эскизный проект;
5. Компонировка;
6. Утверждение разработки.

Аналитический этап можно поделить на:

- Техническое задание, краткую информацию, цель и задачи;
- Информация о нормах (СНиП, ГОСТ);
- Исследование объекта.

Рассмотрим более детально аналитический этап. Техническое задание, сбор первичной информации и постановка цели и задач предполагают предпроектный этап – стадия, на которой формулируются все задания на проектирование. Предпроектный этап содержит два элемента 1) поиск информации; 2) ее методологическую обработку. Любая внешняя информация, собранная перед проектированием, анализируется и оценивается с точки зрения темы проекта. Анализ – метод научного исследования, в основе которого лежит разделение целого на составляющие элементы [5, с. 63]. Сбор информации на предпроектной стадии в процессе создания проекта включает в себя следующие формы:

- Изучение программы для проектирования и моделирования;
- Работа с заказчиком (клиентом);
- Ознакомление с геолокацией будущего проекта;
- Выезд на наиболее сложные точки (объекты);
- Сбор социологической информации о потребителе или потребительском круге;
- Изучение нормативной и методической литературы;
- Изучение специализированной литературы.

Этап творческого поиска следует после предпроектного этапа, его можно разделить:

- а) Произведение на вольную тему;
- б) Произведение «эскиз-идеи»;
- в) Варианты эскизного проекта [8, с. 57].

Продуктивные формы архитектурного проектирования основаны на методах поиска и формирования новых композиционных и стилистических идей. При решении сложных задач, а также на первых стадиях архитектурного проектирования творческий процесс направлен на поиск плодотворной оригинальной идеи.

1) клаузуру, которая призвана выявить первичное образное представление об объекте, сначала решение соизмеряется с автором, с его пониманием темы;

2) эскиз-идею, которая предполагает выражение проектной идеи в виде первичной гипотезы, решение соизмеряется с той или иной проблемой проектирования жилого дома (проблемное проектирование).

Проблемный метод – включает в себя постановку проблемы, поиски нового подхода к разрешению проблемной ситуации, реализует принцип конкретного проектирования;

3) первичное эскизирование, содержит проверку первичной гипотезы на эскизных вариантах, разработку вариантов и отбор решения, в наибольшей степени соответствующего поставленной задаче (программе) и индивидуальной трактовке темы. На этом уровне проектирование ведется одновременно от внешнего к внутреннему, от частного к общему и от общего к частному. Конечный итог эскизного этапа – утвержденный (окончательный) замысел проектного решения [9, с. 274].

Этап творческой разработки

- а) подача данных на ТЭП (технико-экономические показатели);
- б) Генеральная консультация (временный барьер);
- в) Подготовка сдачи проекта.

Заключительный этап – связан с оценкой проекта, оценкой, обсуждением членами жюри.

Архитектурная визуализация – графическое представление объекта или массива объектов, которые образуют градостроительный комплекс для отражения ситуации в архитектуре. Обладает колоссальной степенью информативности и дает наиболее полное представление внешних параметров и характеристик ещё не реализованного сооружения. Одна из наиболее оптимальных форм демонстрации концептуальных проектов для участия в конкурсах, создания презентаций в области автоматического (параметрического) проектирования и строительства. Архитектурная визуализация давно является специальным отраслевым направлением в разработках архитекторов и 3D-дизайнеров по всему миру [3, с. 154].

В настоящее время архитектурная визуализация (визуализация окружения) как финальный продукт обязана объединять в себе как информативные характеристики в виде иллюстраций проектируемой архитектурной среды «физически корректно», так и художественный образ с точки зрения пространственной композиции, постановки света и точной подачи архитектурных объектов. Возможности современных рабочих станций и алгоритмов визуализации дают возможность воплощать полностью фотореалистичные изображения архитектурных объектов, что крайне важно при воссоздании объекта в существующей застройке или на существующей среде. Следовательно, сейчас архитектурная визуализация среды включает в себя большое разнообразие задач, которые можно реализовать как в строительно-инженерной и архитектурной среде, так и для рекламной и творческой сферы. Такие широкие горизонты возможностей в визуализации архитектурной среды создали перспективные условия для развития данного направления в компьютерной графике, как отдельное звено в предложении услуг на рынке труда по всему миру.

Виды визуализаций.

– Ручная графика. Рисунки, процесс создания которых на 90% состоит из рукотворного процесса с методами начертательной геометрии. По окончании работы, изображение может подвергнуться последующей компьютерной обработке только для усиления определенных эффектов или составляющих.

– Компьютерная графика. Растровая или векторная графика, анимация, визуализация панорамы, любой из перечисленных методов получается только в результате просчёта специализированных алгоритмов компьютерной модели визуализируемых объектов программным обеспечением [4, с. 66].

Для просчета визуализации архитектурной среды наиболее часто используют следующее профессиональное программное обеспечение: 3ds Max, Artlantis R, AutoCAD, SketchUp, Maya, ArchiCAD, Cinema 4D, SolidWorks, Blender и другие [2, с. 65]. В наши дни существует достаточно популярный метод работы с архитектурной визуализацией – удалённое автоматизированное проектирование. Сетевые ресурсы, а также базы данных профессиональных проектировщиков находятся в свободном доступе для всех пользователей, которым они необходимы для использования в данной области компьютерной графики [1, с. 110].

Так или иначе в каждом архитектурном проекте существует логическая цепочка действий для разработки и выполнения поставленной задачи. Каждый этап обусловлен определенными трудностями, которые встречаются в ходе его выполнения, сложности могут быть различны, от поиска законодательных разрешительных норм и невозможности получения топографической съёмки местности, до банального несоответствия информации. Отсутствие данных – наверное одна из самых распространенных проблем. Архитектурная визуализация не обходится без затруднительных ситуаций, решение которых требует грамотного анализа и поиска. Главный выделяющий акцент данного этапа – максимальная передача задумки – художественного образа автора. На взгляд автора, визуальная подача проекта имеет очень значимую роль в его реализации.

Литература

1. Брянский И.Н. Интегрированная система для текстурирования в Autodesk 3ds Max Canvas Viewport: методологический аспект // Инновации и инвестиции. 2015. №2. С. 109-114.
2. Брянский И.Н. Обзорная и справочная информация о визуализаторе corona renderer alpha 6 v // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартовского государственного университета. 2014. Вып. 11. С. 65-74.
3. Брянский И.Н., Дмуховский В.В. Обзорная статья по реализации нововведений в визуализаторе corona-renderer v1.3 // Научные исследования и разработки 2016: IX Международная научно-практическая конференция. М.: Издательство «Олимп», 2016. С. 151-155.
4. Дмуховский В.В., Брянский И.Н. Введение в сетевую визуализацию v-ray 3.0 // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 65-68.

5. Демьяненко И.В., Марамзина Н.Ю. Концепция пластического решения декоративной композиции на тему «Бег» // Искусство как феномен культуры: современные процессы в науке, творчестве, образовании: материалы заочной международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию факультета искусств и дизайна / отв. ред. М.М. Новикова. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2016. С. 62-65.
6. Бархин М.Б. Методика архитектурного проектирования в системе архитектурного образования: уч.-метод. пособие для архит. вузов и факультетов. М.: Стройиздат, 1969. 224 с.
7. Райт Ф.Л. Будущее архитектуры. М.: Госстройиздат, 1960.
8. Чепелюк Ю.В. Архитектурная композиция как выражение целого единого. К.: НИИТИАГ, 2000. 30 с.
9. Расторгуева Ю.С., Пискорская С.Ю. Технологии трехмерной визуализации в дизайне и архитектуре // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. 2010. № 6, том 2.

УДК 528.482.5

Т.А. Захарова

магистрант

Т.Н. Кондратьева

канд. техн. наук, доцент

г. Ростов-на-Дону, Донской государственный технический университет

ГЕОДЕЗИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ МОНТАЖА МЕТАЛЛИЧЕСКОГО КАРКАСА

В строительной отрасли металлические конструкции начали использовать еще с середины XIX века, но широкое распространение они получили не так давно. Объясняется это такими характеристиками конструкций, как безопасность, прочность и надежность, которые позволяют производить демонтаж и монтаж без снижения качества. Причиной распространения в строительной практике монтажа и возведения зданий из металлических конструкций стали небольшой вес, легкость и быстрота монтажа и низкая стоимость материала по сравнению с конструкциями из железобетона. Металлоконструкции используются во многих целях: для возведения спортивных сооружений, крытых рынков, выставочных павильонов, цехов и складов, каркаса многоэтажных зданий, а также промышленных зданий [3]. К тому же строительство и производство с использованием каркаса можно вести круглый год.

Однако в любом строительстве возможны ошибки, влияющие на эксплуатационную надежность сооружения. Надежность – свойство изделия или конструкции выполнять требуемые функции, не теряя эксплуатационные показатели в заданных границах в течение нужного промежутка времени. Следовательно, гарантия надежности ограждающих и несущих конструкций здания на всех этапах эксплуатации – важнейшая технико-экономическая проблема проектирования, строительства и последующей эксплуатации здания.

Ошибки монтажа стальных конструкций, которые в большинстве случаев приводят к образованию дефектов:

- в последовательности сбора конструкций;
- неточное совпадение элементов в монтажных узлах;
- отклонение конструкций с проектных осей и отметок;
- повреждение конструкций в результате монтажа.

Отклонение от нормированного алгоритма монтажа стальных конструкций, в том числе относящиеся к устройству постоянных и временных связей, может привести как к потере устойчивости конкретных элементов, так и к обрушению конструкций в процессе сборки. Обеспечение устойчивости каждого отдельного элемента и установленных частей конструкции от потери их положения и формы на всех этапах строительства – так должен производиться монтаж элементов конструкции. Неточная подгонка и неправильное соединение элементов в их стыках сводится к неполной постановке всех соединительных элементов, несовпадению осей стыкуемых элементов, неверным размерам (длин и поперечных сечений) монтажных швов и другим отклонениям от проекта. Неверно выполненные соединения элементов имеют слабую несущую способность и могут привести к разрушению конструкции. Сдвиг конструкций с осей, предусмотренных проектом, осложняет или исключает

монтаж элементов друг с другом, сопровождается появлением дополнительных усилий в них [1].

Важной задачей является определение необходимой точности геодезических измерений. Она указывается в нормативных документах в виде средней квадратической ошибки (СКО). СКО выбирают в зависимости от грунта, на котором возводят здание или сооружение. Принимают ошибку до 1 мм, если грунт полускальный или скальный, до 3 мм – песчаный, глинистый или другой сжимаемый грунт, до 10 мм – насыпной, заторфованный, просадочный грунт, 15 мм – для земляных сооружений. СКО для определения кренов здания: 0,0001 высоты стен промышленных и гражданских зданий, 0,0005 высоты трубы, мачты связи и линии электропередачи.

В отдельных случаях требования к точности геодезических измерений получают в результате специальных расчетов.

Контроль геометрических параметров зданий (сооружений) геодезическими методами заключается в:

а) инструментальной проверке совпадения положения элементов конструкций с их проектным положением;

б) исполнительной геодезической съемке высотного и планового положения элементов, постоянно закрепленных по окончании монтажа, а также реального положения подземных инженерных сетей [5].

Детально монтажные работы описаны в технологических схемах возведения одноэтажных промышленных зданий.

Например, при монтаже колонн в обязательном порядке проверяют: отметку дна стакана фундамента, совмещение рисок в нижней части колонны и на верхней грани фундамента, отметки крановой консоли, оголовка колонны, вертикальное их положение. Совмещение разбивочных осей на фундаменте и осей колонны следует сверять по двум осям с помощью слесарного метра и деревянного угольника. Отвесность колонны наблюдают с использованием зенит-прибора способом вертикального проектирования или с помощью теодолита при двух положениях его вертикального круга по двум разбивочным осям. Контроль отметок дна стакана фундамента и опорных площадок для подкрановых балок и ферм производят путем геометрического нивелирования. Для контроля первых двух параметров применяется навесная нивелирная рейка.

Допускаемая погрешность при контроле точности указанных параметров не должна превышать 20% от допускаемого отклонения по контролируемому параметру [6].

Допускаются следующие отклонения:

– осей колонн от вертикали в верхнем сечении при высоте колонн до 8 м – ± 20 мм, до 16 м – ± 25 мм

– осей колонн в нижнем сечении относительно разбивочных осей – ± 5 мм;

– отметок верха колонн для опорных площадок (кронштейнов, консолей) – ± 10 мм.

Размеры подкрановых балок должны быть проверены стальной рулеткой. На все опорные поверхности балок необходимо нанести несмываемой краской установочные риски продольных осей. Погрешность контрольных измерений не должна превышать 10% величины допускаемого отклонения от проекта по каждому контролируемому параметру.

В проектное положение балки устанавливают, сопоставляя осевые риски на балках и консолях колонн. Окончательную выверку по высоте выполняют нивелирами, в плане – теодолитом. Применяют и лазерный визир ЛВ-5М, устанавливая его на тормозную конструкцию и ориентируя по оси балки. Выверка балки осуществляется по лазерному лучику в плане и по высоте.

Расстояния между осями установленных балок измеряют компарированной рулеткой с двукратным смещением мерного прибора, используя поправочные коэффициенты на температуру и провисание рулетки. Широко применяются методы бокового и геометрического нивелирования. Способ бокового нивелирования используют для выноса осей при детальной разбивке и для установки строительных конструкций в проектное положение. Геометрическим нивелированием определяют превышение одной точки над другой. Смещения рельсов и балок в плане контролируют первым методом с помощью теодолита и рейки, а их положение по высоте – вторым. Средняя погрешность при проверке точности размеров подкрановых балок и рельсов не должна превышать 20 % допускаемого отклонения по контролируемому размеру.

При установке стальных подкрановых балок допускаются следующие отклонения в мм:

– смещение оси подкранового рельса с оси подкрановой балки – ± 15 ;

– отклонение расстояния между осями подкрановых рельсов одного пролета – ± 10 ;

– отклонение оси подкранового рельса от прямой на участке длиной 40 м – ± 15 ;

- разность отметок подкрановых рельсов на соседних колоннах при расстоянии между колоннами менее 10 м – ± 10 , более 10 м – $1/1000$ длины балки, но не более 15 мм;
- разность отметок головки подкрановых рельсов в одном разрезе пролета здания: на опорах – ± 15 , в пролете – ± 20 ;
- взаимное смещение торцов смежных подкрановых рельсов по высоте и в плане – ± 2 .

Наблюдения за деформациями производят регулярно через установленные промежутки времени. В период строительства деформации высокоинтенсивные, наблюдения выполняют 1–2 раза квартал, в период эксплуатации при затухании деформаций 1–2 раза в год. При появлении фактора, резко изменяющего обычный ход деформации, выполняют чаще срочные наблюдения [2].

В момент приемки работ по строительству сооружений и зданий заказчик, который обеспечил технический надзор в процессе строительства, должен привести в исполнение финальную геодезическую съемку для контроля соответствия возведенных зданий их отображению на выполненных подрядчиком исполнительных чертежах.

Если есть какие-то изменения, отклонения от проекта, их фиксируют в проектной документации, а также на генеральном плане в установленном порядке.

В процессе визуального обследования находят и фиксируют заметные повреждения и дефекты, делают обмеры при помощи штангенциркуля, рулеток, уровней, линеек, отвесов, дают описание, зарисовки и фотографии обследуемых участков конструкций. По полученным результатам дается предварительная оценка технического состояния конструкции или сооружения. Если обнаружены дефекты и повреждения, переходят к детальному (инструментальному) обследованию [4].

Использование таких современных универсальных инструментов, как тахеометры, позволяет определять полную пространственную геометрию сооружения и ее динамику. По данным, полученным с помощью инструментального обследования и расчетов, делают вывод о фактической несущей способности, причину и уровень повреждений, а также изменение их в течение срока эксплуатации, оценивается надежность или прочность конструкций по отношению к нормативной, принимается решение: будет ли конструкция эксплуатироваться далее или подлежит ремонту.

Оценка технического состояния строительных конструкций производится с целью установления пригодности инженерных сооружений к эксплуатации, установления сроков и вида ремонта.

В результате многочисленных обследований сооружений был сделан вывод, что основной причиной дефектов строительных конструкций является недостаточный надзор на всех этапах производства, строительства и эксплуатации со стороны инженерно-технических работников всех уровней. К сожалению, исполнители бывают недобросовестными в выпуске продукции высокого качества, таким образом, повышая спрос и товароборот. Как правило, информация о происшествиях на промышленных зданиях не публикуется. Владельцы и руководители предприятия пытаются скрыть сам факт аварии.

В г. Калуга на одном из предприятий ферма пересеклась с кирпичной перегородкой, имеющей свой фундамент. Зазоры в перегородке вокруг элементов фермы, предусмотренные проектом, не были сделаны. При осадке фундамента перегородки последняя повисла на ферме, что явилось следствием большой перегрузки фермы.

6 февраля 1996 года произошло аварийное разрушение кровельного покрытия склада отделения упаковки цемента ОАО «Магнитогорский цементно-огнеупорный завод» общей площадью 480 м. В пролет упали две стропильные фермы, а третья уперлась нижним поясом при падении на поперечную стену. В результате проведенного расследования обстоятельств аварии было установлено, что причинами обрушения явились: отступления от проекта, допущенные при изготовлении фермы. Заводские стыки нижнего пояса выполнили с помощью уголковых накладок, которые не были предусмотрены по проекту, неоправданно много металла в заводских стыках, частые сварные соединения. Также был нарушен режим эксплуатации промышленного здания: на момент обрушения температура воздуха внутри составляла -30 – 35°C .

Низкая квалификация инженерно-технического персонала и не позволяет им прогнозировать последствия допущенных дефектов. Работники должны владеть нормативной строительной базой, знать допуски монтажа конструкций. На стадии проектирования следует продумать возможные погрешности и ошибки при возведении металлических конструкций и пути их исправления. При монтаже строительных конструкций тщательное внимание должно быть уделено обеспечению проектного положения в пространстве конструкций, устойчивости отдельных элементов и всей конструкции на всех этапах монтажа, точности соединений элементов в узлах. В помещениях промышленного здания строго должны соблюдаться. При эксплуатации зданий и сооружений должен проводиться мониторинг всех параметров технологического процесса в здании и сооружении. Требуется постоян-

но наблюдать за состоянием строительных конструкций и своевременно производить надомные ремонты. При подготовке и переподготовке специалистов всех уровней следует уделять особое внимание определению дефектов, их характеру, причине, влиянию их на эксплуатационные качества конструкций, а также способы их устранения.

Литература

1. Гроздов В.Т. Техническое обследование строительных конструкций зданий и сооружений: учебное пособие. СПб.: Издательский Дом KN+, 2001. 140 с.
2. Марфенко С.В. Геодезические работы по наблюдению за деформациями сооружений: учебное пособие. М.: МИИГАиК, 2004. 36 с.
3. Область применения металлических конструкций. URL: <http://helpiks.org/4-103596.html> (дата обращения: 01.03.2018).
4. Свод правил по проектированию и строительству СП 13-102-2003. Правила обследования несущих строительных конструкций зданий и сооружений: 21.08.2003. М.: Госстрой России, 1985. 41 с.
5. Строительные нормы и правила СНиП 3.01.03-84. Геодезические работы в строительстве: утв. 04.02.1985. М.: Госстрой России, 1985. 30 с.
6. Технологические схемы возведения одноэтажных промышленных зданий. Выпуск II. Монтаж надземной части. М., 1985. 160 с.

УДК 728.54

Т.Б. Касландзия
магистрант

И.М. Кулешова
доцент

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

ОПЫТ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ГОРНОЛЫЖНЫХ КОМПЛЕКСОВ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В АБХАЗИИ

В Европейской части России наблюдается стремительный рост популярности спортивно-оздоровительного отдыха в горах. Комплексное освоение горных районов в целях отдыха [1] началось сравнительно недавно. Начиная с конца 50-х годов, институт Гипрогор работал над созданием ряда планировочных работ по организации мест отдыха в горных районах: Домбай-Архызском, Приэльбрусье, Красной Поляне, Западном Саяне, Горношорском и других. Наиболее крупными комплексами являются Приэльбрусье в Кабардино-Балкарии, Красная Поляна в Сочи, Архыз и Домбай в Карачаево-Черкессии.

Первой попыткой комплексной организации Приэльбрусья, являлась «схема расположения сооружений в долине рек Азау-Баскана», выполненная в 1959 г. Проект охватывал территорию Баксанской долины протяженностью около 7 км, на которой планировалось размещения нескольких гостиниц, горнолыжных сооружений и устройств, стадиона, а также поселка для местного населения

В основу проектного решения был положен так называемый полянный метод застройки: отдельные объекты, общая вместимость которых составляла 1200 мест, размещались на значительном расстоянии один от другого и были связаны одной автодорогой. Первый проект планировки Приэльбрусья создавался в тот период, когда горный туризм в России уже был достаточно развит, но материальная база его была еще незначительной. Отдых зимой в горах и горнолыжный спорт как особое звено горной рекреации находились в стадии становления, статистические исследования в данной области почти не приводились. И в сравнении с существовавшими тогда в Приэльбрусье разрозненными туристическими базами и альпинистскими лагерями, суммарная вместимость которых была около 400 мест, приведенный выше набор гостиничных и спортивных сооружений мог показаться достаточным. Но с введением в строй в 1962 г. первой очереди канатной дороги «Чегем-1» в Приэльбрусье хлынул поток отдыхающих. Таким образом, недостатки первой планировочной схемы Приэльбрусья, созданной без учета массового развития горной рекреации и зимнего спортивно-оздоровительного отдыха, выявились довольно быстро.

В 1965–1966 гг. был разработан «Проект планировки Приэльбрусья как зоны туризма, альпинизма и горнолыжного спорта». Площадь проектирования территорий составила 1,5 тыс. км². В системе района было выделено пять горно-рекреационных комплексов общей вместимостью 12 тыс. мест. В основе проектного решения была заложена идея функциональной специализации отдельных его территории с целью наиболее рационального их использования. Ущелья Адыр-Су и Адыл-Су, а также территории, тяготеющие к комплексам «Узункол» и «Учкулан», насыщенный альпийскими лагерями и окруженные высокими хребтами, рассматривались, в основном, как зоны альпинизма. Горно-рекреационные комплексы «Терскол», «Тегенекли», «Малка» и «Местиа» предназначались для организации пешего туризма в летний период и горнолыжного спорта – зимой. Кроме того, небольшая бальнеологическая зона выделялась в Долине нарзанов, расположенной в Баксанском ущелье в 5 км от поселка Терскол. Местное население в Баксанской долине сосредоточивалось в поселке Эльбрус в 12 км от поселка Терскол, территория которого подверглась коренной реконструкции и предназначалась для размещения учреждений отдыха. В 1968 г. был завершен проект детальной планировки горно-рекреационного комплекса «Терскол» с целью организовать и систематизировать имеющееся гостиничное хозяйство, а также построить новые объекты. Эскиз застройки комплекса был разработан на территории 90 га и охватывал площадки Иткол, Чегем, Терскол, Азау. Вместимость учреждений круглогодичного функционирования, согласно проекту, составила 5600 мест. Расчет ее был проведен на основе анализа потенциальных возможностей горных склонов, пропускной способности прокладываемых на них горнолыжных трасс и канатных дорог, обслуживающих трассы. В границах проектируемой территории с учетом специфических особенностей отдельных ее участков и целесообразной функционально-планировочной структуры были выделены зоны: жилая, хозяйственная, лечебно-оздоровительная, альпинистская, туристская, горнолыжная. Использование территории горно-рекреационного комплекса определялась с учетом дефицитности пригодных для застройки участков в условиях горного рельефа. Несколько заниженные площади участков гостиниц и турбаз в сравнении с нормативными (75–150 м² на 1 место) оправданы в данном проекте, во-первых, сложным рельефом территории и, во-вторых, расположением этих участков смежно с существующими лесными массивами, полностью обеспечивающими потребность в зеленых насаждениях общего пользования. Сравнения первого проекта и последующих проектов планировки Приэльбрусья выявляет стремительный рост популярности спортивно-оздоровительного отдыха в горах, что выразилось, прежде всего, в резком увеличении проектной вместимости учреждений отдыха в Приэльбрусье, в подчинении архитектурно-планировочного решения территории организации именно зимнего спортивно-оздоровительного отдыха, как ведущей функции горных природных комплексов, в развитии сети горно-спортивных учреждений и устройств, транспортных коммуникаций, сферы культурно-бытового обслуживания с расширением номенклатуры составляющих объектов. Кроме Приэльбрусья, были созданы проекты планировок и других районов Кавказа, в частности Домбай-Архызского.

Проект Домбай-Архызского района включал равномерное использование территории района, что устраняло нежелательную переуплотненность отдельных участков; четкую специализацию каждого подрайона и комплекса; всей системы учреждений от более крупных и сложных объектов к простоте. Согласно проекту генерального плана, в Архызе намечалось создание трех горно-рекреационных комплексов в зависимости от их функционального назначения; очередности строительства: на Софийской Поляне вместимостью 5 тыс. мест, вблизи существующего поселка Архыз на 4 тыс. мест и в Верхнем Архызе – 2 тыс. мест. В перспективе на территории, расположенной вдоль левого берега реки Софии, предполагалось создание климатического курорта.

Система расселения в Архызе рассматривалась как единое звено в планировочной структуре Домбай-Архызского района. Проектом планировки предусматривалось строительство жилого поселка для местного населения и обслуживающего персонала на 14 тыс. жителей, а также общей коммунально-складской зоны для всей территории. Многочисленные обследования, учет отечественного и зарубежного опыта организации горно-рекреационных объектов, анализ конкретных природно-климатических факторов показали, что наиболее пригодной для строительства горно-рекреационного комплекса в Архызе является Лунная Поляна, расположенная в 14 км от поселка Архыз на южном склоне хребта Абишира-Ахуба. С севера поляна обрамлена лесистыми склонами горы Габулу. По совокупности природных компонентов Архыз представляет собой идеальное место для создания горно-рекреационного комплекса, популярного как зимой, так и летом. Здесь почти не бывает сильных ветров и зимних метелей, которые часто наблюдаются в Приэльбрусье и Цахкадзоре; редки продолжительные оттепели, столь характерные для Красной Поляны; горные склоны северной и южной экспозиции пригодны для устройства самых различных по сложности и протяженности трасс. Живописные туристские тропы соединяют Архыз с Тебердой, Домбаем, Красной Поляной.

В 1975 г. авторским коллективом ЦНИИЭП лечебно-курортных зданий было разработано технико-экономическое обоснование создания горно-рекреационного комплекса, представляющего собой функционально полноценный архитектурно-пространственный ансамбль, гармонично сочетающийся с уникальной природной средой и подчеркивающий ее эмоциональную выразительность. Реализация главной идеи осуществляется путем постановки локальных задач, решение которых обусловлено спецификой горной рекреации:

- горно-рекреационный комплекс рассматривается как самостоятельное звено в инфраструктуре мест отдыха и туризма Кавказского региона;
- архитектурно-планировочная структура комплекса подчинена созданию оптимальных условий для организации горнолыжного спорта как ведущей функции горной рекреации;
- пространственная композиция комплекса основывается на стремлении сохранить и вместе с тем подчеркнуть архитектурными средствами своеобразие окружающей среды; тектоника и форма архитектурных сооружений соответствуют скульптурности и террасности рельефа с учетом психологических и визуальных особенностей восприятия застройки в горах;
- каждое функциональное звено комплекса получает свою архитектурно-пространственную трактовку, подчеркивающую его роль и место в целостной композиционной структуре; под застройку используются минимальные территории; сохраняются лесные массивы и достопримечательности микрорельефа;
- конструкции зданий выполняются из монолитного железобетона, что обеспечивает необходимую пластику отдельных объемов и всей архитектурно-пространственной композиции в целом;
- очередность строительства определяется таким образом, чтобы создать на каждом новом этапе функционально и композиционно законченное звено; первоочередное строительство осуществляется на верхних отметках поляны – в месте сосредоточения нижних станций канатных дорог и финишей горнолыжных трасс.

Район Красной Поляны, в отличие от Приэльбрусья, Домбай и Архызского, обладает тем преимуществом, что находится вблизи от центральных путей сообщения, в 60 км от аэропорта и железнодорожной станции в г. Adler. В целях конкретизации архитектурно-планировочного решения Красной Поляны в 1970 г. был разработан проект генерального плана участка территории площадью 1200 га в долине реки Мзымта (пос. Красная Поляна – пос. Эсто-Садок) протяженностью около 7 км с захватом прилегающих к долине горных склонов. Решение генерального плана базировалось в основном на принципах архитектурно-планировочной организации территории, заложенных в проекте районной планировки.

В проектом решении генерального плана была дана количественная характеристика территорий, пригодных и условно пригодных для строительства на данном рельефе. Участки с уклоном свыше 30% были выявлены как непригодные для строительства. Характерно, что покрытые густыми лесами горные склоны Красной Поляны не являются практически лавинно- и селеопасными, в отличие от крутых почти безлесных склонов Приэльбрусья, поэтому выбор пригодных для строительства площадок был несколько облегчен, так как учитывались только уклоны рельефа и степень залесенности территории. Однако значительные затруднения выявились при решении вопроса изъятия сельскохозяйственных земель, находящихся на пригодных для строительства участках. Согласно проекту генерального плана, общая вместимость горно-рекреационного комплекса возросла до 6400 мест.

Чтобы решить проблему «занятости» отдыхающих в летний период, проектом предусматривается создание расширенной сети спортивных сооружений, водохранилища, на котором возможна организация водного спорта, а также увеличение, как и в Архызе, площади зеленых территорий, расположенных в долине.

Недостатком архитектурно-планировочного решения горно-рекреационного комплекса «Красная Поляна» является значительная удаленность основной массы гостиничной застройки от горно-спортивной зоны на северных склонах г. Аибга (расстояние 3,5–4 км). Лишь незначительная часть гостиничной зоны (комплекс «Интурист» на 500 мест) располагается в непосредственной близости от горнолыжных и канатных дорог. Такое решение усложняет функционально-структурную организацию горно-рекреационного комплекса, требуя дополнительного развития «активных» автодорог и организации регулярного сообщения по маршруту «гостиница – склон». В противном случае идея создания расширенной сети горнолыжных трасс вдали от «потребителей» является весьма абстрактной.

Важен для Абхазии обширный опыт решения проблемы организации горно-рекреационных комплексов в странах Европы.

Новым этапом в решение горно-рекреационных комплексов бывших социалистических стран является совместная планировка районов, размещающихся на территории двух или нескольких госу-

дарств, связанных общностью природных условий и поставленных задач. Так, совместными усилиями польских и чехословацких специалистов был разработан проект районной планировки одного из популярнейших районов Европы – горного района Татры на границе Польши и Чехословакии, известного как район международного туризма и спорта (Высокие Татры – Закопане). Разработка проектных предложений была основана на тщательном изучении природных условий обоих районов, что способствовало созданию оптимальных условий организации и рациональному использованию территорий в зимний и летний периоды. Характерно, что с развитием туризма и активизации отдыха, преобладавший ранее лечебно-оздоровительный отдых в Татрах уступает место спортивно-оздоровительному. В горно-рекреационных комплексах Польши и Чехословакии широко используется так называемый переменный режим функционирования объектов – летом они используются для климатолечения, туризма, бальнеологии; зимой – преимущественно для горнолыжного спорта.

За исключением обширной Нижне-Дунайской низменности, Румыния занимает в основном горные или возвышенные территории, характерной особенностью которых является равномерное размещение в них городов и населенных пунктов. Развитию горно-рекреационных комплексов Румынии способствует хорошая автомобильная связь городов с местами отдыха, находящимися и в самой стране, и за ее пределами. Совмещение автотуризма, горнолыжного спорта, и альпинизма в Румынии очень развито. Архитектура ГРК Румынии и отдельно туристско-экскурсионных объектов, форма организации и содержание их внутренней жизни тесно связаны с народной историей и фольклором. Благодаря этому ГРК страны являются своеобразными историко-этнографическими центрами, как бы синтезирующими современную и уходящую в глубину веков жизнь народа. Такая форма организации, естественно, является мощным притягательным фактором для иностранных туристов. Отметим, что она характерна для многих других социалистических стран, в частности для Болгарии и Югославии.

Горы в Болгарии занимают 26,6% территории всей страны. В них имеется множество горно-бальнеологических, климатологических и спортивных комплексов. Их архитектурно-планировочная организация мало чем отличается от аналогичных объектов Румынии, тем более, что природные условия обеих стран весьма схожи. Особое внимание в Болгарии уделяется решению вопросов взаимодействия искусственной и естественной среды, сохранению туристского и аграрно-индустриального потенциала горных районов. Причем задача решается в масштабе страны на основе ее рекреационного районирования с выявлением этапов строительства и реконструкции отдельных территорий [2].

Горно-рекреационные комплексы Германии располагаются в живописных горах Тюрингского леса, Гарце, Швейцарии. Для них характерно многопрофильное использование. Возникшие как бальнеологические и климатологические курорты, ГРК превращаются в полюсы спортивной жизни страны, особенно в зимний период. Большое внимание уделяется пространственной организации горных районов и взаимосвязей различных по назначению комплексов между собой. Автомагистрали и железные дороги соединяют горные районы и наиболее значительные горно-рекреационные комплексы с крупными городами страны – Магдебургом, Карл-Маркс-Штадтом, Залберштадтом и др.

В Югославии горы окружают страну с востока и севера, образуя амфитеатр, создающий контрасты физико-географических условий. Стремление связать элементы современной архитектуры с историческим наследием страны, создать особую атмосферу экзотики, присущую отдыху в горах, наблюдается при устройстве турбаз, гостиниц, горных хижин, под которые переоборудуются горные хутора, а порой и целые деревни. Их реконструируют, благоустраивают и связывают подъемными путями с центральными районами. Из четырех приальпийских стран с наиболее развитой сетью горно-рекреационных комплексов – Франции, Швейцарии, Италии, Австрии – урбанизация горных районов наиболее ярко проявляется во Франции и наименее – в Австрии, где еще около 60% отдыхающих в горных районах размещаются в частных домах с полным обслуживанием. Бурное развитие горных районов отдыха во Франции в последние годы совершенно изменило облик многочисленных горных поселений, издавна существовавших как сельские поселки, и превратило их в настоящие города. В связи с быстрым освоением горных районов возник новый специфический тип «высокогорного снежного города». Во французских Альпах насчитывается около шести таких городов, которые возникли и специализируются только на базе горного туризма. В них проживают свыше 36 тыс. человек, т.е. 6,5% всего городского населения Альп. К этому числу следует прибавить еще 10 тыс. человек в семи горно-рекреационных комплексах, менее значительных по величине, но чисто урбанистических по своей структуре. Они имеют расширенную сеть предприятий обслуживания, рассчитанную на население, которое в 10 раз превосходит постоянное число проживающих. Именно это последнее и является основным признаком нового типа городов – нарушение равновесия.

Выводы:

- Полянный метод застройки ГРК приводит к стихийному увеличению его вместимости.

- Равномерное использование территории района устраняет нежелательную переуплотненность отдельных участков.
- Желательна четкая специализация каждого подрайона и комплекса; всей системы учреждений от более крупных и сложных объектов к простоте.
- Пространственная организация горных районов невозможна без взаимосвязи различных по назначению комплексов между собой. Автомагистрали и железные дороги должны соединять горные районы и наиболее значительные горно-рекреационные комплексы с крупными городами страны.
- Особое внимание уделяется решению вопросов взаимодействия искусственной и естественной среды, сохранению туристского и аграрно-индустриального потенциала горных районов.
- Необходим анализ спроса на использование ГРК и определение точно возможного количества отдыхающих, чтобы не нарушить экологическое равновесие.
- При недостаточности территории на одного отдыхающего можно учесть расположенный рядом лесной массив.
- Нежелательна значительная удаленность основной массы гостиничной застройки от горно-спортивной зоны на северных склонах, требует дополнительного развития «активных» автодорог и организации регулярного сообщения по маршруту «гостиница – склон».
- Спортивно-оздоровительный отдых становится основным в летнее и зимнее время года.
- Широко используется так называемый переменный режим функционирования объектов – летом они используются для климатолечения, туризма, бальнеологии; зимой – преимущественно для горнолыжного спорта.
- Создание расширенной сети спортивных сооружений, водохранилища, на котором возможна организация водного спорта.
- Создание историко-этнографических центров, как бы синтезирующих современную и уходящую в глубину веков жизнь народа, является мощным притягательным фактором для иностранных туристов. Это характерно для многих других стран, в частности для Болгарии и Югославии. Сеть таких центров развивается параллельно с развитием ГРЦ.
- При решении внешнего образа применяется прием совмещения современной архитектуры с историческим наследием страны, создается особая атмосфера экзотики, присущая отдыху в горах.
- В турбазы, гостиницы, горные хижины переоборудуются горные хутора, а порой и целые деревни.
- Опыт приальпийских стран с наиболее развитой сетью горно-рекреационных комплексов – имеет два основных направления: урбанизация горных районов во Франции и размещение основного контингента отдыхающих в частных домах с полным обслуживанием в Австрии.

Краткий обзор и анализ горно-рекреационных ресурсов позволил раскрыть значение горной рекреации как одного из ведущих аспектов организации современного отдыха, как фактора, способствующего в какой-то мере решению проблемы расселения в ряде стран, и, наконец, как «экономического катализатора» индустрии туризма любой страны, обладающей горно-рекреационным потенциалом.

Литература

1. Максимов О.Г., Ополовникова Е.А. Горно-рекреационные комплексы. М.: Стройиздат, 1981. 120 с.
2. Организация туризма / А.П. Дурович, Н.И. Кабушкин, Т.М. Сергеева и др. СПб.: Питер, 2009. С. 142-156.

ОПЫТ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ЖИЛЫХ КОМПЛЕКСОВ

Экологическая обстановка в центре города значительно ухудшается, количество зеленых насаждений катастрофически уменьшается. Необходимость улучшения экологической ситуации в центре города требует увеличения количества озеленения.

Экологические требования к жилым комплексам включают несколько направлений:

- максимальное использование природно-климатических факторов: рельефа, инсоляции, движения солнца, формирование дворов, борьба с шумом, изоляция пешеходного движения от транспорта;
- создание в зданиях комфортной внутренней среды за счет благоприятного микроклимата и чистой безвредной атмосферы, наличие озелененных пространств;
- эффективное использование энергии и применение альтернативных источников энергии [7].

Энергоэффективность зданий в III климатическом районе достигается архитектурно-планировочными средствами: большой шириной корпуса, отсутствием встроенных летних помещений, плотностью застройки, защитой от переохлаждения ветрами. Часто применяются в проектной практике как в России, так и за рубежом односекционные жилые дома с широким корпусом – 24 м и более зданий, форма или ориентация которых соответствует движению солнца. Глубина секций тоже значительно увеличилась – до 16–18 м [8].

Применение эко-технологий в проектировании жилых домов возможно несколькими способами: использование пассивного солнечного облучения большими остекленными поверхностями, специальной планировки пассивного многоэтажного жилого дома, ориентацией всех жилых помещений квартир на солнечную сторону и всех хозяйственных помещений на северную сторону. Лоджии являются пассивными оранжереями, накапливающими тепло. Чтобы избежать затенения применяют стеклянные или перфорированные металлические ограждения, прозрачные – металлические или стеклянные полы лоджий. В проекте жилой башни в Антверпене балконы, расположенные в шахматном порядке, ориентированы в стеклянную оболочку с раздвижными створками, расположенную вокруг всего здания [1]. Это позволит утеплить фасады, защитить от шума и сохранить возможность естественной вентиляции фасадов, что не возможно при обычном остеклении лоджий. Важным является устройство естественной вентиляции многоэтажных зданий – это возможно при применении специальных вентиляционных клапанов или при организации естественной вентиляции с помощью устройства естественного освещения коммуникаций – холлов, коридоров или галерей естественным светом. Одним из возможных приемов пассивного улавливания солнечной энергии является полукруглые формы, повторяющие проекцию движения солнца, с выступающими лоджиями треугольной ассиметричной формы, также ориентированными на благоприятную сторону горизонта. Этот прием применен в ЖК Сколково-Парк [5]. Применение тепла и прохлады земли для охлаждения и теплозащиты тоже активно применяется в пассивных зданиях – озелененные кровли, световые фонари.

Активные системы использования альтернативной энергии: солнечные коллекторы, батареи, системы кондиционирования и вентиляции, регулирования микроклимата дополнительными системами – солнцезащитными и ветрозащитными элементами.

Использование рельефа при проектировании жилых комплексов очень разнообразно. Кроме естественного рельефа в проектах жилых комплексов часто применяется прием создания искусственного рельефа. Центральные районы городов, как правило, расположены на крутых берегах рек, что делает важной особенностью их проектирования расположение на рельефе и ориентированность на водные пространства.

Создание искусственного рельефа. Решение проблемы зонирование пешеходного и транспортного движения предложено в жилом комплексе «Садовые кварталы» [6]. Здесь применено вертикальное зонирование пешеходного движения, озеленения и проездов по территории в разных уровнях. На уровне пешеходного движения – втором от уровня земли, организовано движение жильцов несколь-

ких жилых зданий. Это помогло создать благоприятную экологическую и безопасную среду для пешеходов. Высокий уровень использования естественного ландшафта позволил создать парковый комплекс аналогичный паркам старых городов: с куртинами, водоемами, мостиками.

Решение жилого комплекса на рельефе с перепадом на естественном рельефе в 6 м представлено в проекте жилого комплекса «Серебряный фонтан» [3]. Первые этажи большинства зданий предназначены для социально-бытовой инфраструктуры, включая помещения детского сада на 125 детей, встроенный в наружный угол универсам и многое другое, что делает квартал открытым и интересным городом в целом. Наличие перепада рельефа в 6 метров позволило почти безболезненно организовать масштабную полуподземную парковку на 2990 мест и освободить пространство от автомобилей.

Создание искусственного рельефа в виде холма применено в проекте «Zorlu Centre» Emre Arolat Architekteler, Стамбул [12]. Первый этаж полностью общественный, доступный для всех жителей окружающего жилого района. Под одной крышей собрано элитное жилье, шопинг-молл, концертный зал, рестораны звездных шефов, отель, бизнес-центр, галереи искусств. Пешеходный уровень для жителей комплекса расположен на кровле 4 этажа, откуда по пандусу можно спуститься на улицу, минуя торговый центр.

Сочетание естественного рельефа с искусственным, созданным за счет разной этажности зданий. Удачный пример жилого комплекса Vie Verde, Grimshaw Architects [4]: использование рельефа для организации пешеходных пространств, ступенчатое архитектурное решение с этажностью от 5 до 20 этажей, эксплуатируемыми крышами позволяет создать дружелюбное пространство для людей с разным уровнем дохода.

Основным приемом архитектурного решения комплекса, расположенного на рельефе, является ступенчатое композиционное решение с активной доминантой на верхней точке или размещение на разных уровнях односекционных высоких зданий. Расположение ступенями зданий на рельефе, разноэтажность объемов позволяет также создать максимальное количество ориентированных на водное пространство квартир на южном склоне и разместить солнечные коллекторы и батареи.

Шум. В конкурсном проекте высотной застройки по Рублевскому шоссе архитектурной мастерской «Резерв» [3] расположение главного фасада здания перпендикулярно Рублевскому проспекту предусмотрено для уменьшения воздействия шума, на жилые корпуса дворовое пространство защищено от шума противозумным экраном – 2-этажным торговым центром.

В конкурсном проекте архитектурного бюро «Атриум» для защиты от шума применяется также создание противозумного разноэтажного экрана – общественного двухэтажного блока – магазина.

Применяется также прием размещения на первой полосе от магистрали общественных зданий, пристроенных или отдельно стоящих [3].

В проекте жилого комплекса Vie Verde для защиты дворового пространства от шума и прохода посторонних спортивные площадки перенесены на кровлю и имеют отдельный вход для посетителей за счет использования естественного рельефа. Пространства для активного отдыха вынесены за пределы двора – квартала.

Парковочные пространства расположены в конкурсных проектах под всем двором, в 2-3 уровня. Въезды в жилой комплекс – по разным сторонам квартала без сквозного движения по дворам.

Инсоляция. Конкурс на проектное решение высотных зданий в г. Москве был посвящен разработке оптимальных решений для высотных МФЖК в плотной городской застройке. В проекте мастерской «Резерв» благоприятный инсоляционный режим обеспечивается за счет применения меридиональных жилых домов с коммуникациями в виде коридоров и секционного типа, в проекте мастерской «Атриум» за счет применения универсальных секций диагональной ориентации. В проекте Квартал А5 в Сеуле [5] предложено решение разноэтажных зданий, «башен-гибридов», расположенных таким образом, что они не заслоняют солнце и вид на реку друг другу и позволяют максимально задерживать солнце в глубине дворов в течение всего цикла. С этой же целью двор выполнен в виде ромба, а не квадрата. Наибольший процент инсоляции возможен в односекционных домах и домах меридиональной ориентации, в этом случае требуется применение мер по борьбе с перегревом. Отсутствие угловых секций, разноэтажность жилых зданий, разрывы между секциями повышают инсоляционные качества кварталов.

Пешеходное и транспортное движение, дворы. Четырехуровневая платформа в проекте «Садовые кварталы» позволила разграничить пешеходное и транспортное движение и двухуровневую парковку. Озеленение участка расположено в двух уровнях, что позволило увеличить площадь озеленения и приблизить его к природному ландшафту. Использование пандуса, спускающегося из пешеходной галереи, позволило обезопасить движение жильцов во двор. Транспортные въезды во двор проектировщики делают только противопожарные и возможно более короткими.

В последнее время опыт строительства МФЖК показал, что большое количество обслуживания привлекает соответствующее количество транспорта, что способствует загрязнению воздуха, повышению уровня шума, опасности из-за пересечения транспортных и пешеходных потоков около комплекса и во дворе. Устройство продовольственных магазинов и кафе создает неблагоприятную санитарную обстановку: наличие пищевых запахов, мусорных отходов, низкочастотных шумов от холодильных установок. Поэтому наличие большого количества обслуживания и соответственно транспортных средств, несмотря на комфортность условий проживания создает неблагоприятные условия. Наиболее безопасным является расположение парковок под зданием.

Очень большое значение в проектировании МФЖК уделяется размеру участка и плотности застройки. Плотность застройки обычно повышается на участках, приближенных к центру города из-за недостатка свободной территории. Поэтому в центре города используются приемы размещения озеленения на кровлях парковок, жилых домов, на фасадах.

Важным моментом в формировании жилого комплекса, особенно если он находится на реке, является вид из окон. В комплексе, запроектированном архитекторами MVDRV в городе Рен [2], на берегу реки возле острова, все квартиры ориентированы на реку объединенными гостиными и кухнями, при каждой квартире – небольшая терраса с озеленением.

Важной особенностью перечисленных комплексов является разноэтажность застройки, представленная по-разному: в «Садовых кварталах» разноэтажными являются жилые группы, в «Серебряном фонтане» – и среднеэтажные жилые группы и доминанты в виде многоэтажных односекционных зданий. В проекте «Резерва» – сочетание 2 высотных зданий с окружающей существующей пятиэтажной застройкой. В проекте жилого комплекса на Рублевском шоссе архитектурного бюро «Атриум» структура собрана из 3-х разновысотных башен и нескольких корпусов высотой от 4-х до 9-ти этажей. У проекта сформировалось 2 образа: башенная доминанта со сложными динамическими фасадами, ориентированная на шоссе, и удобный двор с комфортными для человека пропорциями, защищенный от шума проезжей части.

Следует отметить, что во всех приведенных примерах сохранена структура двора, как в существующей застройке, так и в новом проекте. Создание двора, как зоны экологического комфорта, является характерной чертой современных лучших жилых комплексов. Конечно, более привлекательным является хотя бы частичное наличие настоящей земли, а не насыпных на бетонное основание газонов.

В решении жилых комплексов в последнее время наиболее привлекательным является не только сама квартира, но прежде всего комфортность прилегающего пространства – наличие хорошо озелененного двора, безопасность движения по участку пешеходов, красивый ландшафт, привлекательный интерьер подъезда, обеспеченность детским садом, школой, фитнес-залами, разнообразием квартир. В комплексе «Паркове місто» архитектурного бюро – «Архиматика» [11] для каждой жилой секции организован пешеходный жилой двор с детскими площадками и местами отдыха, а с другой стороны – сервисный, проезжий двор, куда возможен доступ машин. И соответственно авторы предусмотрели два входа в каждую жилую секцию – со стороны сервисного двора и пешеходного.

Социальные аспекты проектирования МФЖК. Особенно интересно социальный аспект архитектуры предложило архитектурное бюро Киева «Архиматика». Они разработали составляющие комфорта. Первая составляющая – создание комфортной для человека среды. Прежде всего это качественная, выразительная, сомасштабная человеку архитектура. Дом должен быть архитектурной проекцией «я» своего жителя, его презентацией, объектом, которым хочется гордиться, показывать фотографии друзьям: «я живу в этом доме, который мне нравится, который отличается от других, и выражает то, что с чем я хочу себя идентифицировать и назвать этот дом своим». У «Архиматики» есть немного шуточный, но серьезный по сути тезис, что человек должен без труда найти окно своей квартиры на фасаде. Второе – это правильно организованные общественные пространства дома: вестибюли и межквартирные коридоры. Маршрут, по которому каждый житель дома проходит минимум два раза в день, должен проходить через дизайнерский интерьер. Качественные красивые дизайнерские общественные пространства жилого дома – это не роскошный атрибут премиум класса, а обязательная программа даже для эконом-класса – ведь чем скромнее и меньше квартира, чем человек меньше комфорта может позволить себе в собственной квартире, тем больше он нуждается в комфорте «совместного с соседями использования».

Литература

1. Жилая башня в Антверпене. URL: <https://archi.ru/projects/world/8668/zhilaya-bashnya-v-antverpene>
2. Жилой комплекс Ilot de l’Octroi. URL: <http://archi.ru/projects/world/10102/zhiloi-kompleks-ilot-de-loctroi>

3. Жилой квартал «Серебряный фонтан» на месте завода «Водоприбор» / Архитектурное бюро «Атриум». URL: <http://atrium.ru/ru/project/68>
4. Жилой комплекс Via Verde. URL: <https://archi.ru/projects/world/7437/zhiloi-kompleks-via-verde>
5. Жилой комплекс «Сколково-парк» в Заречье. URL: <https://archi.ru/projects/russia/4918/zhiloi-kompleks-skolkovo-park-v-zareche>
6. Проект «Садовые кварталы». URL: <https://archi.ru/projects/russia/6634/proekt-sadovye-kvartaly>
7. Много_башен. Результаты второго тура конкурса Рублевское шоссе. URL: <http://archi.ru/russia/52389/narpike>
8. Молчанов В.М. Теоретические основы проектирования жилых зданий: учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. Ростов-н/Д: «Феникс», 2003. 240 с.: ил.
9. Как трансформировать жилой блок: квартал А5 в Сеуле. URL: <http://archspeech.com/article/kak-transformirovat-zhiloy-blok-kvartal-a5-v-seule>
10. СП 54.13330.2011 Здания жилые многоквартирные. Актуализированная редакция СНиП 31-01-2003. Раздел 11. М., 2011.
11. Попов А., Васильев Д. Эпоха «дискомфорткласса» закончилась. Пришло время изменить наши города» / Мастерская «Архиматика». URL: <http://archi.ru/world/65052/aleksandr-popov-dazhe-zhitel-mnogokvartirnogo-doma-dolzhen-legko-naiti-sobstvennoe-okno-na-fasade-togda-eto-khoroshaya-arkhitektura>
12. Zorlu Center / Emre Arolat Architects + Tabanlıoğlu Architects. URL: <https://www.archdaily.com/514825/zorlu-center-emre-arolat-architects-tabanlıoğlu-architects>

УДК 72.021.2

А.В. Лукаш

студент

*Научный руководитель: А.А. Шаталов, канд. техн. наук, доцент
г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет*

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ: РОЛЬ КОМПОЗИЦИИ

С чего начинается долгий процесс создания архитектурного объекта? Какие этапы проходит проект перед окончательным его строительством? Архитектурным проектом непосредственно занимается архитектор. Опираясь на пожелания и предпочтения заказчика, он разрабатывает концепцию дома и детальный проект, выполненный в соответствии со строительными нормами и правилами. Также проектируя любое сооружение, архитектор идет одновременно и от образа, от функциональности и от его конструктивных особенностей. А конструкция архитектурного объекта в свою очередь зависит от внешних факторов: климатических особенностей, рельефа и др. Это известно еще с античных времён – еще древнеримский архитектор Витрувий сформулировал свою знаменитую триаду «Полезьа, прочность, красота».

Архитектура – искусство и наука строить, проектирование здания и сооружения (включая их комплексы), а также сама совокупность зданий и сооружений, создающих пространственную среду для жизни и деятельности человек. Архитектура тесно взаимосвязана с жизнью человека. Невозможно представить современное общество, не пользующееся зданиями, парками, торговыми центрами и т.д. А для создания любого подобного объекта необходим проект.

Проектирование – это один из видов творческой деятельности, в результате которой создается предметный мир для жизни и удовлетворения потребностей людей. В процессе проектирования архитектору необходимо решить множество проблем. Это могут быть вопросы связаны с общим градостроительным характером и до «мелких» декоративных моментов. И когда все они решены, возникает архитектурный проект здания – это комплект документов, имеющих свои нормативы и являющийся руководством для выполнения строительных работ. Существует 3 основных типа проектов для строительства общественных, жилых и промышленных зданий: типовой проект, индивидуальный, экспериментальный.

В чем различие между такими проектами? Первый тип используется при строительстве массовых объектов, зданий, а именно жилых домов, школ, больниц. Однако в настоящее время количество таких проектов заметно пошло на убыль.

Индивидуальные проекты создаются для строительства крупных зданий, комплексов, имеющих большую архитектурную значимость, а также в тех случаях, когда по каким-то причинам невозможно применить в строительстве типовой проект.

Экспериментальные проекты создаются с целью проверки в эксплуатационных условиях и возможности введения в массовое строительство новых типов зданий. Также проекты такого типа используются для апробации новых методов производства строительных работ.

Любой архитектурный проект состоит из трёх основных этапов: 1) эскизный проект, 2) проект, 3) рабочая документация. Каждое название этапа выражает суть выполняемой работы.

Первый из этапов: эскизный проект. Обычно на данном этапе архитектором выполняются рисунки, макеты фасадов и чертежи (генеральный план участка, пояснительная записка с общими данными, поэтажные планы, планы фасадов, вертикальные поперечные разрезы здания, компьютерные визуализации). Нередко этому этапу предшествуют «клаузуры» (рис. 1, а, б). Это поисковые варианты проекта, фиксация возникшей архитектурной идеи. Термин произошел от английского слова «close» – закрытый, а все потому, что раньше европейские архитекторы не могли получить звание профессионала, если не просидят взаперти несколько часов и не нарисуют эскизный проект здания. Если в итоге архитектор выходил с готовым красивым эскизом, то зодчие принимали его в свой узкий круг. Сейчас такие клаузуры продолжают делать в качестве композиционного упражнения.

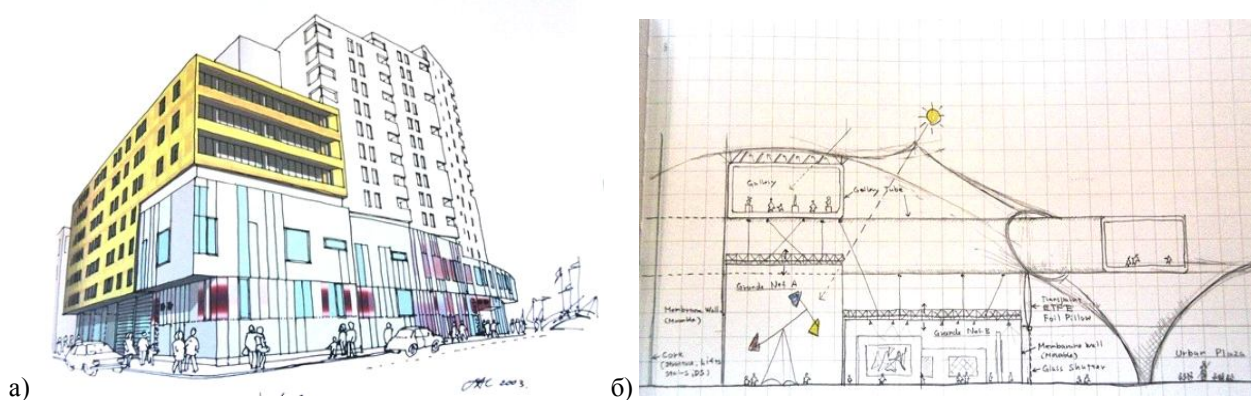


Рис. 1. Примеры клаузур: а) общий вид; б) схема разреза [4]

Далее по наброскам будущего объекта архитектор разрабатывает чертежи планов, разрезов и фасадов, узлов и т.п. (рис. 2). Они содержат в себе большинство полезной и значимой информации, особенно необходимой для строителей. Разработка чертежей – очень сложный, трудоемкий и ответственный этап, т. к. именно они станут далее документом, предписывающим полное, однозначное устройство здания. Остановимся на некоторых разновидностях чертежей подробнее.

Поэтажные чертежи на эскизном этапе – это чертежи каждого этажа, с его планировкой, коммуникацией и прочим. Они дают общее, основное представление об устройстве объекта. Обычно, чтобы не перегружать такой чертеж, выставляют лишь габаритные и линейные размеры и площади помещений. На планах первого этажа также могут изображать части генплана – элементы ландшафта, дорожки или площадки. На дальнейших этапах чертежи разрабатываются более подробно, с указанием всех необходимых размеров.

Чертежи фасада. Существует несколько видов фасада: 1) главный, 2) боковой или торцевой, 3) задний (дворовой). На чертежах данного типа изображаются все элементы, которые находятся на фасаде.

Разрезы. Они дают представление о внутреннем устройстве здания по высоте, от подвала до кровли. По данному чертежу можно определить расположение наружных и внутренних несущих конструкций, лестниц, окон и дверей, вентиляционных или дымовых труб.

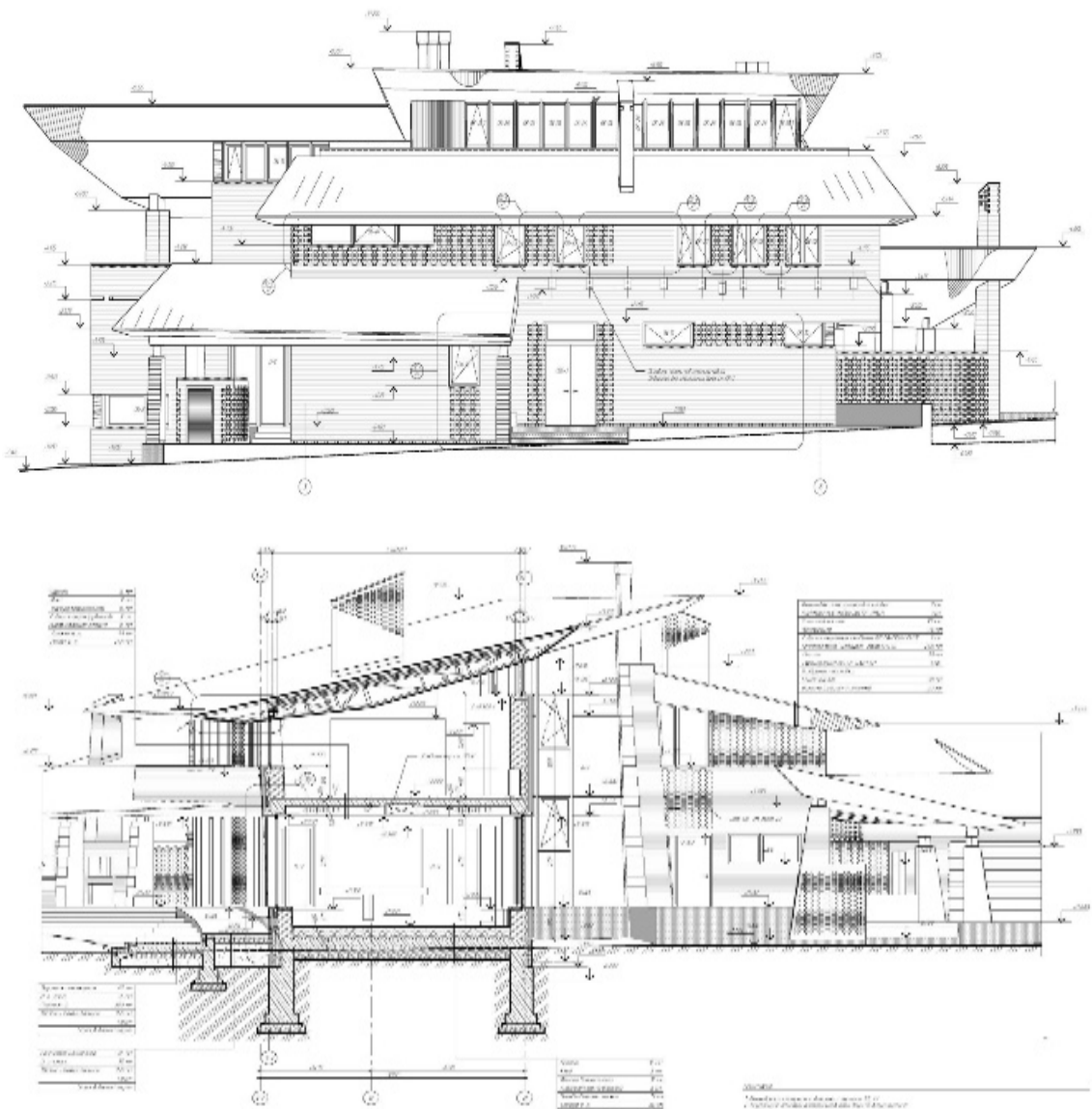


Рис. 2. Примеры чертежей: а) фасад; б) разрез [5]

В конце разрабатываются сметы (подсчет стоимости строительства) и проект организации строительных работ, включающий определение мест строительства, необходимость в строительных механизмах и другие подобных технических проработках, необходимых для строительства.

Всё, что было перечислено, необходимейшие части проекта. Но ни один проект не обойдётся без решения композиционных вопросов, поскольку именно они определяют внешний вид сооружения, его эстетику, образность – всё то, без чего архитектура не станет искусством. Хотя в триаде Витрувия «красота» и стоит на последнем месте, не стоит преуменьшать её значимость. Если не нравится фильм или музыка, мы можем выключить телевизор или приёмник. Если нам не понравится новая выставка живописи в галерее, в это галерею можно не пойти. Но построенное некрасивое здание будет попадаться на глаза сотням и даже тысячам людей ежедневно, в течении нескольких десятилетий, и «выключить» его из восприятия невозможно. Вопросами эстетики, красоты здания занимается архитектурная композиция, и это определяют её значимость в том числе и в процессе обучения студентов-архитекторов. Из учебно-методической литературы известны 4 основных вида композиции: 1) фронтальная, 2) объёмная, 3) высотная, 4) глубинно-пространственная, и студенты обычно выполняют соответствующие упражнения. Однако в Академии архитектуры и искусств Южного федерального университета эти упражнения дополняются и другими, имеющими образно ассоциативный и метафорический характер. Два примера подобных таких упражнений приведены на рисунке 3.

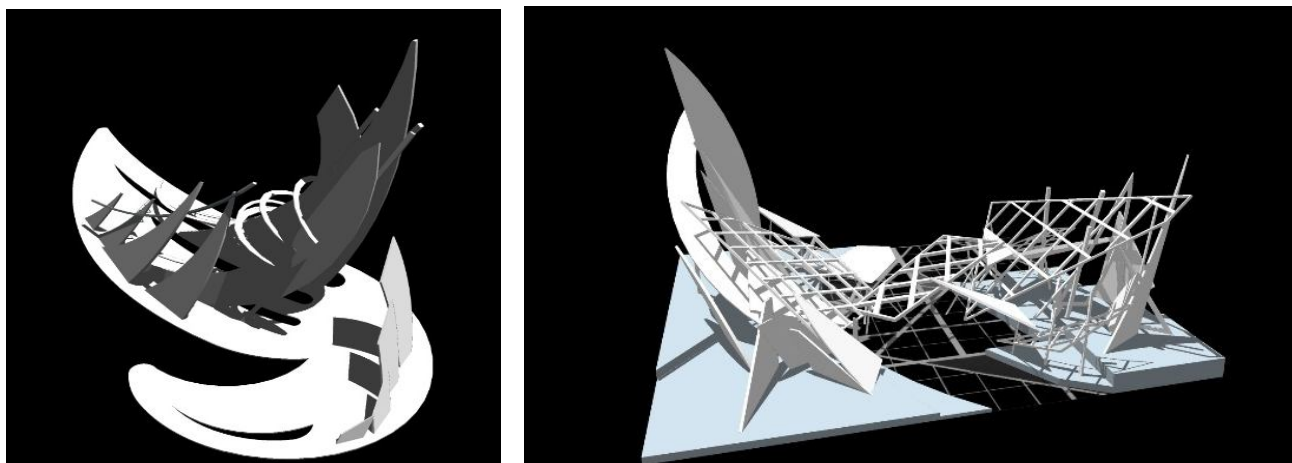


Рис. 3а, б. Примеры образных композиционных упражнений, выполняемых на 1-м курсе в Академии архитектуры и искусств Южного федерального университета (выполнила студент Лукаш А.В., руководитель – доцент Шаталов А.А.): а) «Лебедь»; б) «Между Сциллой и Харибдой»

Подобная «настройка на образность» в дальнейшем способствует и созданию необычных, оригинальных решений в курсовом проектировании. На рис. 4 приведен общий вид сооружения, разработанного автором статьи при выполнении курсовой работы «Открытое пространство: образ и среда», выбранная тема «Комплекс развлекательно-смотровых площадок «Старая бухта» в городе Железноводске».



Рис. 4. Комплекс развлекательно-смотровых площадок «Старая бухта» в городе Железноводске, курсовая работа. Студент: Лукаш А.В., руководитель – доцент Шаталов А.А.

Литература

1. Сборник архитектурных определений. URL: <https://arzamas.academy/materials/503> (дата обращения: 24.03.2018)
2. Архитектурный проект. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Архитектурный_проект (дата обращения: 24.03.2018)
3. Виды архитектурных композиций. URL: <http://www.arhplan.ru/buildings/design/types-of-architectural-compositions> (дата обращения: 25.03.2018)
4. Архитектурные клаузуры. URL: <http://dom-cottag.ru/pages/course-design/arkhitekturnye-klauzury/>
5. Примеры чертежей КМД. URL: <http://3dstroyproekt.ru/drawings/primery-chertezhej-kmd>

АНАЛИЗ СИСТЕМЫ КАРКАСНЫХ ЗДАНИЙ С ШИРОКИМ ШАГОМ КОЛОНН

Тектонические формы не поддаются расчету; они – результат творческого процесса формообразования. Взаимозависимость между конструкцией и формой слишком сложна, чтобы одними цифрами можно было выразить полученную форму. В конечном итоге форма является произведением искусства. Мы рассматриваем тектоническую форму как типичную форму, обусловленную конструкцией. Эта форма обладает выразительностью не только в одном отдельно взятом случае, а становится общепризнанной благодаря тому, что является органической частью определенного архитектурного целого.

В архитектуре с давних времен существуют тектонические формы. Они много раз повторяются и переживают тот или другой стиль. Элементарным примером тектонической формы является каменная балка, опирающаяся на две опоры. Каменные балки применяли еще в доисторических местах культа; в облагороженной форме балки встречаются почти во всех эпохах строительного искусства. Разнообразный материал и различные приемы его обработки приводят на разных этапах развития культуры к созданию различных форм балок. Однако содержание формы всюду остается одинаковым, пока соблюдены законы тектоники. Система каркасных зданий с широким шагом колонн также нуждается в анализе форм и тектоники [1].

При широком шаге расстояние между несущими колоннами превышает ширину окна. Это значит, что между несущими колоннами всегда имеется несколько окон. Они образуют ленту окон или отделены друг от друга промежуточными колоннами, не несущими никакой нагрузки и не являющимися составной частью каркаса. Эти промежуточные колонны служат только для крепления окон или являются импостами, за которыми размещаются коммуникации и к которым присоединяются поперечные стены или перегородки [2]. Расстояние между промежуточными колоннами является сравнительно небольшим. Оно соответствует приблизительно размеру узкого шага, который, как было указано выше, увязан с размерами мебели и окон и позволяет осуществить гибкую планировку помещений. Однако только несущие колонны, расположенные на значительном расстоянии друг от друга, воспринимаются как элементы, членившие фасад. Вместе с горизонтальными поясами перекрытий они образуют большие вытянутые в горизонтальном, а не маленькие вытянутые в вертикальном направлении прямоугольники, как при узком шаге [3].

По мере увеличения расстояния между колоннами увеличивается также и их толщина. Следует только определить на сколько. Очевидно, что при одной и той же нагрузке и одном и том же конструктивном материале сумма сечений всех колонн в каждом этаже должна оставаться приблизительно одинаковой независимо от того, применяется ли большое число тонких колонн или малое число толстых (узкий или широкий шаг) [4]. Справедливым является возражение, что у тонких колонн опасность продольного изгиба больше, чем у толстых; учитывая это, сечения тонких колонн должны быть соответственно увеличены. Но в рассматриваемом нами случае нет опасности продольного изгиба, так как при относительно небольшой высоте колонн, равной высоте этажа, даже самая тонкая колонна в системе с узким шагом не подвергается продольному изгибу. Например, по немецким нормам проектирования железобетонных конструкций коэффициент продольного изгиба колонн из монолитного бетона, имеющих минимальное допускаемое сечение 20x20 см, равен только 4% при высоте этажа 3,5 м, что незначительно отразится на пропорции колонны [5].

По мере того как при широком шаге увеличивается расстояние между колоннами, возрастает также нагрузка на каждую колонну и увеличивается ее сечение. Увеличение расстояния между колоннами в 2 раза увеличивает нагрузки и сечения вдвое. Следовательно, расстояние между колоннами, нагрузка и сечение колонны находятся в линейной зависимости друг от друга.

Но сечение колонны, как известно, зрительно не воспринимается. Глаз на фасаде видит только ширину колонн, которая не находится в линейной зависимости от сечения, нагрузки и расстояния

между колоннами. Ширина колонн равна квадратному корню из площади сечения колонн. Таким образом, видимая ширина колонны увеличивается, но мере возрастания расстояния между колоннами только пропорционально корню квадратному из возрастающих плоскостей сечения. Небольшое число колонн, несущих большую нагрузку, при широком шаге имеет меньшую видимую поверхность на фасаде, чем многочисленные колонны с небольшой нагрузкой при узком шаге. Другими словами, сумма ширины всех видимых на фасаде колонн при широком шаге всегда меньше (колонны кажутся более стройными), чем при узком шаге. Этот вывод распространяется на колонны из железобетона при одинаковом качестве бетона и стали и одинаковом проценте армирования, а также на облицованные стальные колонны, сечения которых существенно не отличаются от сечений железобетонных колонн [6].

Например, армированная в продольном направлении здания сплошная железобетонная плита. При большом пролете, соответствующем широкому шагу, применение такой конструкции вполне уместно. Необходимо только усилить край плиты, придав ему форму ранд-балки, воспринимающей нагрузки от подоконной панели и заполнения оконного проема. Следует отметить, что эта ранд-балка не несет нагрузки перекрытия. Поэтому ее не следует выделять.

Сечения поперечных прогонов, опирающихся на несущие колонны, определяются в зависимости от глубины помещения и нагрузки. Ширина их равна ширине несущей колонны, а по высоте они заметно выступают под потолком. Поверхность потолка неровная. Поперечные перегородки помещений приходится делать различной высоты в зависимости от того, доходят они до плиты перекрытия или до нижней грани прогона. Применение такого рода конструкции несовместимо с использованием сборных стандартных перегородок и исключает возможность устройства ровного потолка.

При укладке плит заподлицо с нижней кромкой балок получается ровная поверхность потолка. Но такая конструкция страдает другими недостатками. Ранд-балка, которая не несет большой нагрузки, должна иметь высоту, равную высоте перекрытия, вследствие чего она становится чрезмерно мощной. В результате уменьшается высота пространства над окнами и сокращается угол инсоляции. Кроме того, примыкание перегородок к подвесному потолку может повлиять весьма отрицательно на звукоизоляцию вышележащих конструкций.

При простом сопряжении прогона с плитой выступающие прогоны не мешают эксплуатации помещения. Но в случаях, когда потолок должен быть ровным, против применения такой конструкции говорят указанные выше технические недостатки.

При большом пролете применение ребристого перекрытия с балками, уложенными в продольном направлении здания, является более целесообразным, чем применение плиты с ровными поверхностями. Конструкция ребристых перекрытий большого пролета имеет соответственно большую высоту. Это дает возможность поперечные прогоны разместить в теле перекрытия. Затруднения возникают только при укладке широкого прогона на наружную колонну, так как для передачи действующих усилий от прогона на колонну используется только узкий участок сопряжения. Кроме того, если в этом месте необходимо предусмотреть отверстия для вертикальных коммуникаций, то не останется места для арматуры, не говоря уже о том, что в бетоне создаются напряжения, превышающие допустимые.

Эти трудности отпадают при применении ребристого перекрытия с поперечными ребрами, у которого ранд-балка, как и в системе с узким шагом, имеет форму сплошной полосы по высоте, соответствующей высоте перекрытия. Однако длина такой сплошной полосы ограничена. Ее целесообразно принять равной приблизительно $2/3$ пролета ребристого перекрытия. Если исходить из нормальной глубины помещения примерно 6 м, то пролет ригеля в виде сплошной полосы должен быть равен не более $2/3 * 6 = 4$ м [7]. Любое дальнейшее увеличение пролета ранд-балки, высота которой лежит в пределах высоты ребристого перекрытия, что приводит к такому скоплению арматуры в местах ее опирания на колонны, что нормальное бетонирование делается невозможным. Кроме того, конструкция становится очень гибкой, и в узком месте примыкания ее к колонне наблюдается перенапряжение материала.

Если из описанных здесь перекрытий и колонн соответствующих размеров создать образцовое решение фасада, то при широком шаге это сделать труднее, чем при узком. Для фасада с узким шагом в основном приемлемы стройные колонны в сочетании с широкими полосами перекрытий.

При широком шаге имеется много правильных решений фасада, которые сильно отличаются друг от друга.

В решении, где перекрытия и колонны имеют приблизительно одну и ту же толщину, причем колонны могут быть даже толще, чем перекрытие. В решении где, наблюдается обратная картина. Высота ранд-балки с подоконной стенкой во много раз больше ширины колонны.

В системе с широким шагом не существует пригодных для всех случаев правил, касающихся отношения ширины полосы перекрытия к ширине колонны. Но это не значит, что в данной области царит произвол и можно строить, не соблюдая определенных правил. То или иное решение всегда подчинено конструктивным законам. Многие различные формы и соотношения могут быть правильными с точки зрения тектоники, а многие – неправильными и чисто формалистическими, причем определение правильный или неправильный меняется в зависимости от поставленной задачи. Сделать правильный выбор решения при широком шаге труднее, чем при узком шаге, дающем архитектору большую творческую свободу.

Литература

1. Барашков Ю.А. История архитектуры: современная архитектура: в 2 т. Т. 2: Современная архитектура. Архангельск: САФУ, 2011. С. 304-306.
2. Городецкий А.С. Расчет и проектирование конструкций высотных монолитных зданий. Киев: Изд-во «ФАКТ», 2004. С. 104.
3. Грубе Г.Ф., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. М.: Изд. «Стройиздат», 2003. С. 216.
4. Железобетонные и каменные конструкции: учеб. для студентов высш. учеб. заведений, обуч. по направлению «Строительство» / под ред. В.М. Бондаренко. М.: Высшая школа, 2008. С. 883-884.
5. Лихненко Е.В., Адигамова З.С. Архитектурные конструкции и основы конструирования: метод. указания к выполнению теплотехн. расчета ограждающих конструкций гражданских и пром. зданий в курс. проектировании. Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2011. 29 с.
6. Мисюра В.В., Кондратьева Т.Н., Бенгус Б.В. Сравнительный анализ методов прогнозирования тенденции развития / РГУПС. Ростов-на-Дону, 2014.
7. Хамзин С.К., Карасев А.К. Технология строительного производства: курс. и диплом. проектирование: учеб. пособие для студентов строит. вузов. М.: Бастет, 2009. 215 с.

УДК 725.5

К.Г. Маркина

аспирант

Н.А. Моргун

канд. архитектуры, профессор

г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ОБЪЕКТОВ САНАТОРНО-КУРОРТНОГО ЛЕЧЕНИЯ, ОТДЫХА И РЕАБИЛИТАЦИИ ДЕТЕЙ НА ЮГЕ РОССИИ

Здоровье детей в последнее время все чаще рассматривается исследователями как значимый показатель благополучия страны. Роль реабилитации значительно увеличивается, при этом дети с ограниченными возможностями и с различными недугами стремятся сохранить свои статусные социальные позиции [2]. Создание оптимальных условий для успешного развития ребенка, его воспитания, обучения, социальной реабилитации, адаптации и интеграции относится к числу важнейших социальных задач во всех развитых странах [5].

Комплексное решение этих проблем охватывает всю систему медицинских, психологических, педагогических, социально-экономических аспектов, которые направлены на создание комплексной психолого-педагогической среды, устранение или возможно более полную компенсацию ограничений жизнедеятельности, вызванных нарушением здоровья [4].

На протяжении всего существования общества отношение к детям с различными недугами изменялось в зависимости от установок своего времени. Подходы к оздоровлению и реабилитации зависели от развитости медицины, специальной педагогики и экономико-политической ситуации в стране. Особое место в реабилитации занимает санаторно-курортное лечение детей с различными недугами, которое имеет древние корни. Пространственная реализация этого вида лечебно-реабилитационной практики имеет многовековую историю и ее развитие происходит и по сей день.

Целебные свойства многочисленных природных ресурсов известны с древних времен, примитивные постройки для водолечения и грязелечения в местах выхода минеральных вод и местах нахождения лечебных грязей были своего рода прототипами первых бальнеологических курортов. Зачастую, именно целебные водные источники служили отправной точкой создания здравниц, прилегающих к лечебным территориям.

На протяжении столетий люди использовали природные ресурсы в лечебных целях. В Крыму, недалеко от Сакского озера, были обнаружены следы древнего скифско-греческого поселения, где греки добывали соль и оттуда вывозили ее в Грецию. Этот период, датированный V в. до н.э., считается отправной точкой истории курортно-санаторного лечения на территории Крыма. Реализации архитектурно-пространственного решения в это время не отмечалось, однако потребность в местах отдыха существовала уже тогда. Известно лишь о комнатах, сдаваемых в наем для людей, приезжавших на время лечения.

Первые упоминания о горячих минеральных источниках на Северном Кавказе на территории современного Пятигорска встречаются в работах арабского путешественника Ибн Батута, который писал о них еще в середине XIV в. В этот период также не велось проектирование бальнеологических учреждений, строительство имело локальный характер.

В целом, развитие отечественных курортов началось во время царствования императора Петра I. В 1714 г. в Карелии был открыт источник «железной воды», а уже в 1719 г. был издан указ о Марциальных Кончезерских водах около Петрозаводска. Это был первый официально утвержденный курорт в России – Марциальные воды. В те же годы немецким ученым Х. Паульсеном по указу Петра I на Липецких соленых водах был заложен курорт «Бадерские бани». Именно этот период характеризуется началом особого внимания к территориям с лечебными водными источниками. Только в период царствования Петра I велось целенаправленное строительство мест для санаторно-курортного лечения [3].

Важнейшим периодом развития проектирования и строительства бальнеологических учреждений был XIX век. В 1810 г. были открыты источники минеральных вод в Железноводске и Ессентуках, что послужило развитию санаторно-курортного лечения.

В 1820–1830-х гг. только начиналось зарождение будущих курортов на Кавказе. В этот период понятие «курорт» означало место, на территории которого или рядом с ним находится природный источник (минеральных вод, лечебных грязей и т.п.), при этом в архитектурной реализации это выражалось лишь в садово-парковой практике или же сезонным арендным жилищем. В 1822 г. в Кисловодске на средства правительства была построена двухэтажная ресторация с колоннадой и лестницей, спускавшейся в парк к источнику.

В 1828 г. был основан курорт Старая Русса, в 1830 х гг. – Одесские грязевые курорты, в 1833 м – Сергиевские Минеральные воды. В 1836 г. на берегу Сакского озера была открыта грязевая лечебница. Особенностью этого периода было создание сети курортно-оздоровительных учреждений, лечение детей и взрослых проходило совместно и без учета специфических потребностей детей с различными недугами.

К 1858 г. развитие практики санаторно-курортного лечения дало мощный рывок развитию отечественной практики бальнеологических учреждений. Население России все чаще стало предпочитать популярным курортам Европы именно Кавказские здравницы. Как следствие этого, в конце XIX в. появились многочисленные климатические курорты на южном берегу Крыма, а уже к началу XX в. в России насчитывалось 36 курортов, на территории которых было расположено 60 санаториев общей емкостью в 3 тыс. мест. Однако специальных учреждений для детей практически не было, особое внимание строительству специализированных санаторно-курортных комплексов отсутствовало.

Наиболее популярными среди населения были курорты на территориях Пятигорска, Боржоми, Саки, Старой Русси, Одессы, Евпатории и Ялты. К началу 1940 г. в СССР было уже 3600 санаториев и домов отдыха почти на 470 тыс. мест. Этот период считается расцветом практики санаторного лечения.

Великая Отечественная война 1941–1945 гг. нанесла огромный ущерб рекреационному хозяйству страны, т.к. большинство ведущих курортных территорий оказались в зоне боевых действий. Большинство построенных санаториев были уничтожены, часть из них переоборудована под военные цели.

Активное восстановление и реконструкция разрушенных курортов и строительство новых учреждений приходилось на первые пять лет после завершения войны. К 1950 году число мест в здравницах превысило довоенный уровень, что было обусловлено последствиями военных лет.

Организованная в СССР оригинальная система санаторно-курортного лечения подразумевала общедоступность для всех слоев населения. Курортная деятельность была полностью монополизирована государством, управление ею происходило посредством государственного планирования, которое осуществлялось только органами государственной власти. Итогом этого советского периода стало создание типовых и экспериментальных проектов санаториев для детей. Типология бальнеологических учреждений для детей имела обширную классификацию. Санаторий нового типа рассматривался как объект решающий комплекс задач. На территории комплексов осуществлялась лечебная, реабилитационная и учебная деятельность.

Изначально основная деятельность санаториев была направлена в большую степень в медицинскую составляющую реабилитационного процесса, чем курортную. Это повлияло не только на терминологию, применяющуюся при проектировании, но и на архитектурно-пространственные решения. Особое внимание уделялось проектированию врачебных кабинетов и помещений сестринской помощи, а не пространствам для отдыха и реабилитации детей. Объемно-пространственные решения в основном представляли коридорную систему, вся структура объекта имела блочную схему с четким функциональным зонированием.

По Южному побережью Крыма, по Кавказскому побережью, начиная с района Сочи-Магиста, по всей группе минераловодных курортов (Железноводск, Пятигорск, Ессентуки, Кисловодск) шло строительство здравниц с одновременной реконструкцией застройки и благоустройством населенных мест курортных районов. Среди лучших санаториев Евпатории нужно назвать санаторий «Таврия», ансамбль которого составляют высотный спальный корпус и как бы распластанные по земле здания лечебных и других вспомогательных помещений.

Применялись самые различные типы объемно-пространственной композиции, но в целом преобладало два принципиально различных приема. Первый – павильонный, т.е. сочетание отдельных зданий различного назначения – лечебных и спальных корпусов, блоков питания, клубной части. Второй – централизованный – объединение всех функциональных элементов в едином, более или менее расчлененном объеме.

Значительное число санаториев было предназначено для лечения детей. В 1990 г. в России насчитывалось 14 тыс. санаториев и домов отдыха на 2,5 млн мест. Были созданы мощные санаторно-курортные комплексы – Большой Сочи, Большая Ялта, Кавказские Минеральные Воды и др. В настоящее время курортный комплекс России насчитывает 45 тыс. здравниц [1].

Развал СССР и переход к рыночной экономике ударил по санаторно-курортному делу в России: сократилось рекреационное пространство. Многие санатории пришли в запустение, некоторые разрушены или переоборудованы под иные цели. Оставшиеся учреждения уже не отвечают в полной мере современным требованиям к лечебно-реабилитационному процессу. Также претерпели изменения касательно концепции образования детей, все чаще применяются новые тенденции, которые влекут за собой изменения в архитектурно-планировочных решениях зданий.

Таким образом, на основе выше сказанного, можно выделить три наиболее значимых периода в развитии санаторно-курортного лечения, отдыха и реабилитации детей с различными недугами. Первый этап – это время царствования Петра I, который характеризовался началом строительства зданий для курортного лечения. Второй этап – это XIX век, во время которого стало развиваться санаторное лечение на территории Юга России. Первое понимание термина «курорт» и строительство множества бальнеологических учреждений. Третий этап – это 1940–1960-е гг. В это время развивалась типология санаториев для детей. Четвертый этап – это распад СССР и по 2001 г., который имел негативный характер развития бальнеологических учреждений и упадок в целом санаторного лечения по всей стране. Пятый этап – это современная ситуация, которая влечет за собой требования к модернизации современного санатория для детей и пересмотра характера деятельности в этих учреждениях.

Литература

1. ВСН-23-75 Инструкция по планировке и застройке курортов и зон отдыха. М.: Стройиздат, 1976.
2. Реабилитация детей-инвалидов. URL: <http://www.persey-orto.ru/articles/article3.php>.
3. Санаторно-курортное дело в России. URL: <https://otherreferats.allbest.ru/sport/d00179332.html>.
4. Тутаришев А.К. Социально-психологическая реабилитация детей-инвалидов в условиях дополнительно образования // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2015.
5. Шлогова Е.В. Процесс социальной реабилитации детей-инвалидов: социологический анализ: дис. ... канд. социол. наук. М., 2001. 164 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДРЕВЕСИНЫ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ

Древесина как строительный материал используется во всем мире. Она используется как для строительства больших зданий, так и малых. В данной статье мы рассматриваем применение древесины в строительстве зданий шести и более этажей, а также химические и биохимические модификации древесины, позволяющие строить здания, значительные по масштабу. В обозримом будущем, это выглядит реально, но существует мировая тенденция к обезлесению, как правило, это связано с упадком сельского хозяйства, а не с заготовкой древесины. Тем не менее, незаконная вырубка лесов вызывает озабоченность. Также мы рассматриваем вопросы, связанные со сроком службы деревянных конструкций, т.к. дерево очень чувствительно к влаге. Но за счет модификаций естественного материала срок службы может быть увеличен. Использование древесины является важным для экономики, т.к. после первичного использования существует множество вторичных и третичных видов использования лесозаготовок.

Новизна этой статьи заключается в том, что она кратко охватывает текущие знания и дает важную информацию по целому ряду дисциплин, которые вносят свой вклад в экологическое использование древесины, как строительного материала. Например, такие дисциплины, как биология древесных клеток и структура материала, деревья в качестве ресурса, лесное хозяйство и методы управления, модификация древесины для ее долговечности.

Деревья являются крупнейшими организмами на земле. Примерами быстрорастущих деревьев являются микранта Трема, эвкалипт, ива и тополь. В данной статье затрагиваются такие вопросы, как гидравлические требования, а также ограниченное расширение листьев и фотосинтез на вершине дерева. Самыми высокими деревьями на земле являются вечнозеленые Секвойи, которые располагаются в Национальном калифорнийском парке Редвуд. Они могут достигать 100 м в высоту.

Рассмотрим молекулярное строение древесины. Древесина состоит из целлюлозы, гемицеллюлозы, лигнина и экстрактов. Целлюлоза состоит из длинных линейных цепей. Эти цепи удерживаются вместе с помощью однородных связей и образуют микрофибры диаметром 3-5 нм. Гемицеллюлоза представляет собой класс различных по структуре полисахаридов. Гемицеллюлоза лиственных деревьев отличается от хвойных. Стенки клеток древесины пропитаны лигнином, что делает их непроницаемыми для воды. Также лигнин обеспечивает клеточной стенке жесткость и прочность на сжатие. Экстрактивные вещества – это собирательный термин для ряда органических соединений, присутствующих в некоторых пиломатериалах в относительно небольших количествах, которые включают в себя красящие вещества, фенольные смолы, жирные кислоты и смолы. Экстрактивные вещества придают окраску древесине.

Для того чтобы увеличить долговечность древесины, существует несколько способов модификации:

а) пропитка: полости в клеточных стенках заполняются с помощью наполнителей, например, мономеров, полимеров, смол и восков. Данные наполнители не реагируют с древесными полимерами. Этот метод не изменяет молекулярную структуру полимеров клеточной стенки, но может увеличить плотность древесины и блокировать пути для воды.

б) химическая модификация: химические реагенты, применяемые снаружи, реагируют с гидроксильными и фенольными группами полимеров клеточной стенки. Химическая реакция может блокировать эти гидроксильные группы, что уменьшит гигроскопичность.

в) термическая модификация: было установлено, что термическая модификация является эффективным способом улучшения стабильности размеров древесины и долговечности в отношении биodeградации. Промышленную термообработку обычно проводят в атмосфере азота, в водной или сухой среде.

Потенциал более широкого использования древесины в качестве строительного материала является значительным. Увеличение использования древесины не должно вызывать беспокойства по поводу вырубки лесов; различные инициативы направлены на регулирование происхождения древесины для обеспечения того, чтобы она была получена из возобновляемых лесов. С 1990 года леса Европы увеличились примерно на 107 гектаров (около 6%). Леса являются частью цепочки поставок пиломатериалов хвойных пород и лиственных пород, используемых в строительной отрасли. Цепочка поставок для каждого основного строительного материала (например, стали, бетона, кирпича, древесины, цемента, песка и заполнителя) весьма различна. Однако цепочка поставок для древесины уникальна. Все другие строительные материалы требуют, чтобы камни, руды или почвы были механически удалены с земли. Напротив, древесина требует, чтобы верхний слой почвы оставался неповрежденным, просеиванию разрешалось прорасти, а леса выращивались до того момента, когда можно будет сделать заготовки. Леса долговечны с точки зрения человеческих временных масштабов, с рекомендованными оборотами для сбора урожая леса в пределах от 35 до 70 лет в зависимости от вида и местоположения. Таким образом, изменения в наших лесах могут влиять на общество, экологию и окружающую среду.

Любое изменение землепользования влияет на использование ресурсов Земли. Умеренный рост спроса на древесину со стороны строительства может быть достигнут более эффективным управлением существующими лесами и обработкой древесины без каких-либо изменений в землепользовании. Если для лесного хозяйства потребуются дополнительные земли, логично (из-за возможностей транспортировки и использования существующей инфраструктуры) удовлетворить значительную часть этого спроса за счет расширения существующих лесных насаждений. Большая часть лесов Европы находится преимущественно в северных широтах или на периферии горных районов центральной и южной Европы. Такие горные, зачастую суровые условия отсутствия небольших возможностей для производства продовольственных культур и, следовательно, расширение существующих в Европе лесов представляют собой небольшой вызов продовольственной безопасности. Осадки в этих регионах обычно высоки, поэтому повышенное поглощение воды деревьями (часто из глубокой почвы, недоступными для другой растительности) в расширенных лесах не вызывает каких-либо фундаментальных проблем. Из-за чрезвычайно низкого содержания минерального сырья в собранной древесине его удаление из леса не приводит к значительным потерям питательных веществ в лесу. Кроме того, большая часть богатой питательными веществами биомассы деревьев (например, листья и корни) остаются в лесу, чтобы гнить, и обеспечивают основной путь для возвращения питательных веществ в почву. В Европе лесные плантации обычно не подвергаются механическому поливу и не оплодотворяются. Таким образом, энергетический вклад в рост лесного хозяйства естественным образом связан с фотосинтезом в листе дерева. Это естественное превращение солнечной энергии в полезный материал происходит в масштабе времени, что делает его жизнеспособным для потребностей человека и является значительным преимуществом, уникальным для древесины в основных строительных материалах.

В 2013 году Европейским союзом был введен регламент по торговле древесиной. Теперь стороны должны отвечать юридическим обязательствам «должной осмотрительности» и оценивать риски закупок древесины, как из источников ЕС, так и не из них. В настоящее время наиболее распространены схемы сертификации, такие как, Лесной попечительский совет и Программа поддержки лесной сертификации. Они регулируют проблемы, связанные с неустойчивым использованием тропических лиственных пород. В Европе наиболее часто пиломатериалы производятся из хвойных пород. Несмотря на то, что они имеют недостатки перед лиственными породами, они наиболее дешевы, доступны и могут быть легко обработаны.

Рассмотрим этапы уборки круглого лесоматериала. Первый этап переработки древесины – сбор древесины. Срубленные деревья с ветвями удаляются, а стволы, разрезанные по длине для транспортировки, обычно называются «круглым лесоматериалом». Европейские леса являются одними из наиболее интенсивно возобновляемых в мире. После сбора древесины, древесина, названная как «круглый лесоматериал», транспортируется из леса на лесопилку для дальнейшей обработки, чтобы удалить дефекты коры и поверхности. Во время обработки круглого лесоматериала примерно 50% извлекается в качестве подходящих досок, а оставшиеся пыль, стружка и побочные продукты из фибры обычно используются в качестве топлива для биомассы или в качестве волокна в конструкционных изделиях из древесины рыночной стоимости.

Рассмотрим будущие тенденции и инновации в строительстве из древесины. В недавних исследованиях строительного сектора Великобритании было показано, что новые панельные системы с деревянными каркасами нового типа могут сэкономить до 50% воплощенного углерода и 35% вопло-

щенной энергии по сравнению с традиционными методами и материалами для жилищного строительства. Другие недавние инновации включают сваривание древесины с помощью высокочастотного колебательного или линейного трения смежных деревянных поверхностей в качестве замены влажных связующих материалов (адгезивов). Этот метод соединения исследуется для мгновенных соединений в хвойных деревянных конструкциях. Учитывая доказательства того, что приблизительно 90% всей энергии производства может быть отнесено к сушке древесины, альтернативные способы ускоренного удаления или химического использования «связанной воды» для улучшения свойств древесины могут снизить нагрузку на энергию сушки. Древесина с низкой прочностью, в противном случае она не подходит для структурного использования, также может быть рассмотрена инженерами за счет увеличения механических свойств в составе гибридного композита. Древесина с более низким содержанием влаги до сбора урожая может помочь снизить вес транспортировки.

Рассмотрим использование древесины в настоящее время. В течение XX века общественное восприятие и предписывающие положения ограничивали структурное использование древесины в Европе в основном малыми и малоэтажными зданиями. Использование древесины в качестве строительного материала для внутренних жилищ хорошо зарекомендовало себя во многих частях Европы и во всем мире. Примерно 20% новых домов в Соединенном Королевстве и до 70% в Шотландии – это деревянные здания. Древесина является одним из трех строительных материалов, используемых в настоящее время при создании крупных сооружений. Рассмотрим ее достоинства относительно двух других строительных материалов, а именно стали и железобетона. Древесина имеет низкую плотность, что приводит к эффективности строительства зданий из нее, т.к. значительная часть нагрузки является ее собственным весом. Примерами таких конструкций являются крыши, некоторые мосты. При землетрясении сила, действующая на конструкцию путем тряски, сильно зависит от массы, причем более тяжелые конструкции испытывают большие сейсмические силы. Поэтому жилые здания из древесины хорошо справляются с сейсмическими нагрузками. Примером этому служит землетрясение 2011 года в Новой Зеландии. В настоящее время ведутся масштабные исследования, связанные с сейсмическими характеристиками высотных зданий. В последнее десятилетие было построено несколько деревянных зданий с шестью этажами и выше. Сложность строения высокого здания возрастает с высотой строения. В малоэтажных зданиях, где силы, которым нужно сопротивляться, относительно низки, можно сопротивляться боковым нагрузкам изгибными напряжениями в стенках, которые образуют вертикальный кронштейн (консоль). Примером такого здания служит семиэтажное студенческое общежитие Университета Восточной Англии. Но у древесины есть ряд недостатков, о которых необходимо также упомянуть. Древесина имеет низкую теплопроводность, это означает, что она не выделяет и не поглощает тепло достаточно быстро, чтобы соответствовать ежедневным циклам нагрева и охлаждения. В настоящее время ведутся исследования в области улучшения тепловых характеристик систем древесины.

Более подробно рассмотрим огнестойкость деревянных конструкций. Когда древесина используется в качестве первичной структуры в здании, она должна выдерживать экологические условия и катастрофы, которым она может подвергаться. Использование древесины в больших конструкциях основывается на инженерном проектировании, чтобы гарантировать, что здание может сохранить свою структурную целостность в достаточное время либо для того, чтобы эвакуировать людей, либо для того, чтобы их потушить. Прочность и стойкость древесины снижаются при более низких температурах, чем сталь и бетон. Например, прочность древесины снижается более чем на 50% при 100° С. Однако структурные элементы древесины могут хорошо работать при высоких температурах по сравнению со сталью, однако, поскольку слой угля может действовать для изоляции материала внутри, тогда как высокая теплопроводность стали означает, что полная секция быстро нагревается. Когда сталь используется для соединения деревянных элементов, тепло может быстро проходить через разъемы, ухудшая прочность и устойчивость древесины вокруг них.

Немаловажным фактором является то, что древесину можно переработать. Повторное использование является приоритетом для изделий из дерева после одного сервисного блока. Они могут быть повторно использованы в качестве продуктов либо с той же целью, что и раньше, или для менее требовательных целей после простой перестройки (например, от структурных древесных материалов до флюорации). В 2002 году Великобритания переработала 41% древесных отходов, произведенных из всех продуктов на основе древесины, включая строительство, мебель, столярные изделия, упаковку и целлюлозу. Если рассматривать только древесные отходы из строительства, крупнейшего сектора в деревообрабатывающей промышленности Великобритании, коэффициент рециркуляции составляет 31%. Тем не менее, Великобритания уже добилась значительных успехов в области переработки древесных отходов с нынешним коэффициентом рециркуляции 40–45%, что демонстрирует более чем

десятикратное увеличение с середины 1990-х годов, когда этот показатель составлял менее 4%. Если включить восстановление энергии, скорость рециркуляции может достигать 65–70%. Вторичная древесина теперь может рассматриваться скорее как ресурс, чем отходы. Если рециркуляция невозможна, древесные продукты могут все еще производить энергию путем прямого сгорания или путем конверсии в газообразное или жидкое топливо перед сжиганием. Это не усугубит изменение климата из-за углеродно-нейтральной структуры древесины. Чистые древесные отходы, не загрязненные вредными веществами, могут быть сожжены на обычных электростанциях или в частных печах; в то время как загрязненная древесина, такая как обработанная древесина, окрашенная древесина или древесностружечные плиты, содержащие связующие вещества (например, формальдегидный клей), может использоваться только для выработки энергии на специальных станциях, оборудованных соответствующими установками для сжигания. Роль древесного топлива в энергетической системе ЕС приобретает все большее значение. С 2009 по 2013 год европейское производство древесного топлива резко возросло на 20%, хотя глобальное увеличение составило лишь 2%. Это противоречит каскадному принципу, когда восстановление энергии должно происходить только после исчерпания материальной ценности продукта. Те, кто против древесного топлива, указывают, что древесина является топливом с высоким «коэффициентом выбросов углерода» – количеством углерода (или CO₂), выделяемым на единицу высвобождаемой энергии. Например, количество углерода, выделяемого природным газом, составляет лишь 55% от объема, выделяемого древесным топливом. Поэтому они настаивают на том, чтобы древесина использовалась в качестве продуктов, в результате чего производство энергии для ископаемого топлива и углеродных энергоресурсов с целью смягчения последствий изменения климата. Другое мнение гласит, что использование древесины в качестве энергии должно определяться рыночной экономикой. Например, Финский Лесной исследовательский институт METLA прогнозирует, что использование древесного топлива в Финляндии в 2015 году не будет расти из-за низких мировых рыночных цен на уголь, низких уровней цен на выбросы и сокращения субсидий.

С глобальной точки зрения необходимо решить три важных вопроса:

1) Приоритетность использования древесины: с учетом различного использования древесины в промышленности – какие тематические исследования должны быть проведены для демонстрации наиболее эффективного использования древесины в строительстве?

2) Торговля древесиной: каковы результаты, связанные с производством древесины на месте или экспортом ее, а также различных изделий из древесины. Чем лучше, так называемая местная древесина и та, которую ввозят в страну, и наоборот?

3) Разработка политики: с учетом того, что лесонасаждения будут играть все более важную роль в будущем, и с учетом глобальных вопросов, таких, как усиление конкуренции в области землеиспользования, какие региональные и международные стратегии лесопосадок могут быть приняты для совместного удовлетворения глобальных потребностей в древесной продукции?

Подводя итог, хотелось бы отметить, что мы должны лучше понять, как элементы, составляющие структуру древесины, способствуют ее различным свойствам. Какие свойства древесины могут потребоваться для проектирования масштабных зданий из данного материала. Древесина выигрывает по сравнению с другими строительными материалами там, где прочность (или жесткость) к весу важнее, чем абсолютная прочность. Здания из древесины могут принципиально отличаться от стальных или бетонных зданий в структурной и пространственной планировке. Открытые исследовательские вопросы указывают на области, которые необходимо развивать, что значительно повысило бы область применения древесины.

Литература

1. The Wood From The Trees: The Use Of Timber In Construction / M.H. Ramage, H. Burrige, M. Busse-Wicher, etc. // Renewable and Sustainable Energy Reviews. 2017. Vol. 68, part 1. URL: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1364032116306050>

ПРИМЕНЕНИЕ ГЕОСИНТЕТИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ НА ДОРОГАХ

Геосинтетические материалы, наиболее часто применяемые в дорожных системах, представляют геотекстильные материалы (тканый и нетканый) и георешетки (двухосные и многоосные), а также геоячейки, геосетки (или геокompозитные дренажные материалы) и геомембраны. Эти различные типы геосинтетических материалов могут использоваться для выполнения одной или нескольких конкретных функций в различных дорожных условиях. Например, геосинтетические материалы использовались с 1970-х годов для улучшения работы дорог низших категорий на мягких грунтах. Начиная с 1980-х годов, геосинтетические материалы использовались для минимизации появления трещин асфальтового покрытия, а также для улучшения эксплуатационных характеристик основных слоев полотна.

Терминология, используемая в технической литературе для описания различных применений геосинтетических материалов в дорожных системах и функций геосинтетических материалов, включенных в проектирование дорог, не была согласованной. Это понятно, поскольку механизмы, которые приводят к улучшению дорог, являются сложными и часто связаны между собой. Следовательно, в настоящем документе представлена структура, которая, как ожидается, минимизирует несоответствия в отношении терминологии, используемой при проектировании дорог с использованием геосинтетических материалов.

Несмотря на то, что она главным образом основана на структурах, используемых в настоящее время для геосинтетического проектирования, предложенное здесь ее улучшение следует двум ключевым положениям:

1) Различные геосинтетические функции однозначно соответствуют разным геосинтетическим свойствам.

2) Применение геосинтетических материалов соответствует различным типам проектов, которые могут быть реализованы для достижения конкретных целей при проектировании.

Геосинтетические материалы могут выполнять одну или целую комбинацию функций с целью улучшения механических или гидравлических свойств, направленных на повышение эксплуатационных качеств дорожного полотна.

На рис. 1 показан поперечный разрез дорожного полотна с расположением возможных геосинтетических слоев, выполняющих различные функции.

Эти функции включают:

1. Разделение: разделение грунтовых сред различных по составу или состоянию с целью исключения их перемешивания (особенно в процессе строительства) путём соответствующей защиты и обеспечения в условиях эксплуатации неизменности по толщине конструктивных слоев.

2. Фильтрация: функция, которая направлена на осушение и отвод поверхностных и грунтовых вод от конструктивных элементов земляного полотна и дорожного полотна.

3. Армирование: силовая функция сплошных тканых геосинтетических материалов, геосеток и георешёток используется для армирования земляных сооружений и их оснований при строительстве, реконструкции, ремонте.

4. Укрепление: функция выполняющая контроль деформаций в слое с геосинтетическим материалом при растягивающих силах.

5. Дренаживание: использование геосинтетических материалов в качестве антикольматационных фильтров, а также горизонтальных и вертикальных дренажей в случаях применения композитных объёмных материалов (дренажи в выемках, оползневых структурах).

Менее распространенными функциями в устройстве дорожного покрытия являются:

6. Гидроизоляционный и газовый барьер: геосинтетик обеспечивает сдерживание жидкостей или газа по плоскости дорожного полотна.

7. Защита: геосинтетическая прослойка (например, геомембрана) находящаяся выше или ниже другого материала, выступает в качестве защиты при размещении вышележащего слоя (ключевым фактором является сопротивление прокалыванию геоматериала).

Шесть из семи перечисленных выше функций традиционно отмечались в технической литературе. Однако в этой статье дополнительно рассматривается седьмая функция – укрепление. Это дополнение считается целесообразным для четкого разделения функций механического включения: используется ли механическое включение (то есть геосинтетическое) для создания растягивающих сил с целью улучшения стабильности системы или для контроля деформаций. Хотя обе функции связаны с механическим улучшением, свойств, необходимых для их выполнения, они отличаются друг от друга.

Вышеупомянутые геосинтетические функции используются для повышения эксплуатационных характеристик дорожного полотна, а именно для:

1. Уменьшения растрескивания асфальтовых слоев.
2. Разделения.
3. Стабилизации дорожных оснований.
4. Стабилизации грунтовых оснований.
5. Бокового дренажа.

Этот список ограничен применениями геосинтетических материалов в пределах участка дороги. Следовательно, данная статья не обсуждает применение геосинтетических материалов вне пределов дорожного полотна.

Литература

1. Zornberg J.G. Functions and Applications of Geosynthetics In Roadways // Procedia Engineering. 2017. Vol. 189. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877705817321720>

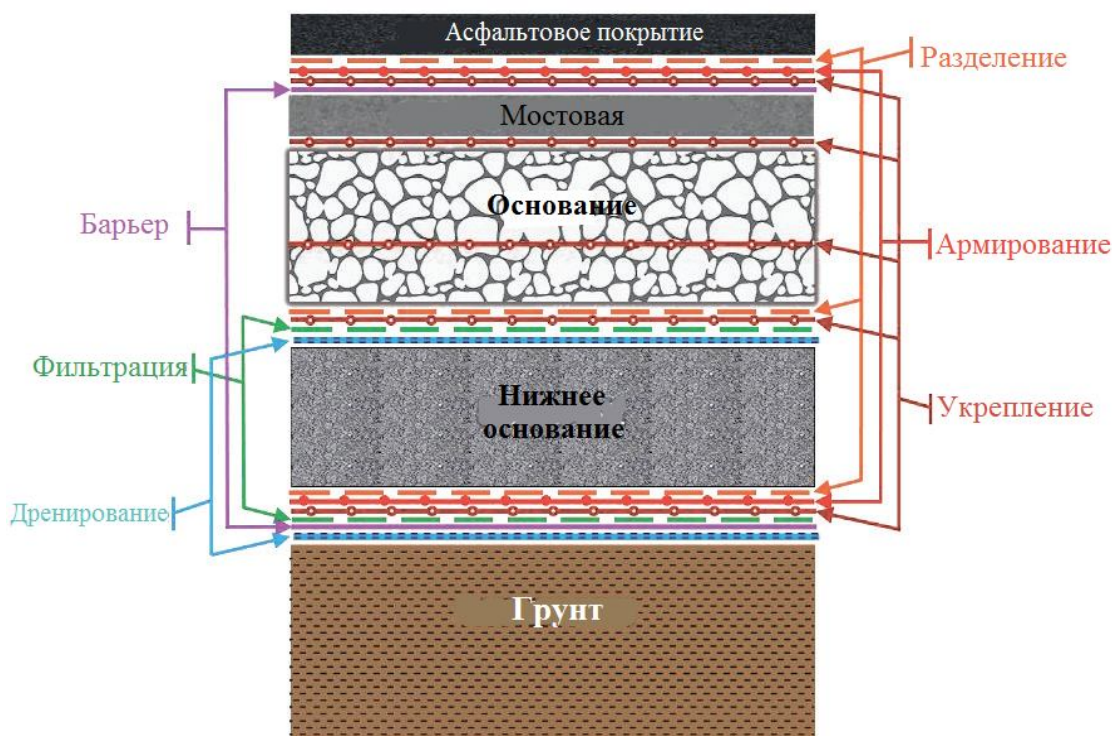


Рис. 1. Функции геосинтетических материалов в дорожном покрытии

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ НЕОЛИТИЧЕСКИХ ГРОБНИЦ В АЛАВЕ (СЕВЕРНАЯ ИСПАНИЯ)

Неолитические мегалиты, построенные между 7000 и 3500 гг. до н.э., являются самыми древними сохранившимися зданиями на Земле благодаря использованию скальных пород в качестве материалов для их строительства. Более древние конструкции, построенные с использованием других материалов, не сохранились. Распространение мегалитической архитектуры очень обширно и простирается от Кореи до Атлантического океана, где наиболее велика плотность застройки древними сооружениями.

Мегалитическая архитектура характеризуется использованием больших камней и отсутствием раствора. Существует три основных мегалитических структуры – менгиры, курганы и дольмены. Менгир, также известный как неолитический монолит, является самой базовой структурой, но его функция нам неизвестна. Курган или насыпь – это скопление пород, обычно круговой пирамидальной или конической формы, выполняющее функции могильника. Дольмен является самой сложной мегалитической структурой и представляет собой первое из сохранившихся объёмных сооружений. Он состоит из кургана, в котором находится камера с выходом в коридор или без него. Функция дольмена была сходна с функцией общественного пантеона.

Алава – это провинция площадью около 3000 км², расположенная в Стране Басков на севере Испании. Исследование её мегалитов началось в 1831 году с открытия эгилайского дольмена, первого признанного доисторического места захоронения в Испании. Вскоре после этого были опубликованы два археологических каталога, описывающих более 170 неолитических сооружений, 85 из которых считаются дольменами. Из них в данном исследовании рассматриваются в общей сложности 52 дольмена.

Средние размеры алавезийских дольменов составляют 2,16 м в высоту и 17,5 м в диаметре в диапазоне от 0,5 до 4 м в высоту и от 5 до 64 м в диаметре. Дольмены расположены между отметками 511 м и 1141 м над уровнем моря преимущественно на платформенных поверхностях и никогда не находятся на вершинах или холмах.

Количество погребений в каждом дольмене может быть очень велико, если они использовались в течение длительного времени. Например, в Лос-Льяносском дольмене было обнаружено около ста погребений, заложенных в 4015–2675 ± 225 гг. до н.э., что составляет 1350 лет использования. Согласно опубликованным датам, алавезийские дольмены использовались между 6000 и 3000 гг. до н.э.

Алавезийские дольмены в основном состоят из палеоценовых и верхнемеловых известняков и миоценовых и альбиньских песчаников. В этом исследовании горные породы, используемые в неолитических дольменах, впервые идентифицируются с особым вниманием к литологии, размерам, морфологии материалов и производным этих характеристик.

Породы, используемые в каждом строительном блоке, существенно различаются по размерам. Это объясняется различием в функциональности конструкций: блоки и более мелкие элементы использовались для возведения кургана, а плиты ограничивали полость внутри дольмена. Кроме того, разница в размере подразумевает различия в способе перемещения блока. Фактически, курганные блоки могут быть переносимыми одним оператором, в то время как плиты камер и коридоров требовали участия нескольких человек с использованием труда животных или механических устройств, которые в настоящее время неизвестны.

В Алаве основными литотипами или горными породами, которые использовались при возведении конструкций, являются песчаники Альб и Миоценов, а также коньякские и палеоценовые известняки. В этом исследовании дольмены были локализованы по происхождению, идентифицированы по материалам, были определены их размеры и морфологическая структура. Идентификация и распределение пород литотипу осуществлялись визуально. После этого каждая имеющаяся литотекто была

выделена на геологической карте. Если дольмены не выходили за пределы литотекто, то минимальное расстояние между каждым памятником неолита и ближайшим источником материала для него было измерено по карте.

Определение габаритов камерных и коридорных плит производилось непосредственными измерениями. Средние значения габаритов блоков, составляющих курган, оценивались по фотографиям.

Морфологии пород определялись по трём параметрам: форме, сферичности и округлости. «Формой» называется отношение параметров высоты, длины и ширины блока, определяющих четыре типа формы: дисковидную, сферическую, лещадную и удлиненную. «Сферичность» – это степень приближенности к сфере. Форма и сферичность определяется характеристиками блока, полученного в карьере. «Круглость» определяется кривизной или резкостью краев и углов блока.

Для определения сферичности и округлости блоков использовался ПК «Graph power». Круглость или противоположная ей характеристика – «угловатость» – указывают на степень эрозии блока и дают важную информацию для определения способа добычи блока. Если края блока закруглены, из этого следует, что поверхность горной породы находилась на открытом пространстве в течение длительного времени. И наоборот, если индекс округлости для данного типа горных пород очень низкий, следовательно, блок был получен посредством механического воздействия. В этом исследовании округлые блоки были интерпретированы как собранные непосредственно с поверхности земли, а угловатые блоки, как полученные с использованием ручного фрагментации.

Алавезийский мегалитизм сгруппирован по областям – географическим единицам. В свою очередь, эти области входят в геоморфологические единицы, определяемые литологическим субстратом. Поэтому мегалитические области опираются на литоморфологические единицы, характеризующиеся общей литологией, и, когда упоминается мегалитическая область, она косвенно указывает на литологию субстрата. Другими словами, распределение мегалитов связано с литологией. Следовательно, мегалитические станции перекрывают литотекты, показанные на геологической карте. В исключительных случаях два из 52-х изученных дольменов лежат на субстратах, в которых не имеется соответствующих строительных материалов в округе.

Как правило, камни, используемые в дольмене, относятся к его мегалитической области и транспортируются внутри литотекто. В Ла-Льянаде есть два уникальных дольмена: Соргинекский и Эгуилазский, для которых поблизости не имеется горных пород, подходящих для мегалитических плит, что требует транспортировки строительного материала. Оба дольмена покоятся на субстрате верхнемелового мраморного известняка. В Соргинекском дольмене камера построена из палеоценового известняка. Ближайший выход этой горной породы находится на расстоянии 3 км, так что это минимальное расстояние, которое нужно покрыть, чтобы транспортировать плиты. В Эгуилазском дольмене все плиты выполнены из палеоценового известняка, за исключением одной из альбского песчаника. Десять известняковых плит, весом 1000–11000 кг, были транспортированы на расстояние не менее 3 км, а плита из песчаника весом 4500 кг перевозилась более чем на 5 км. Причины, объясняющие этот факт нам не известны.

Блоки для курганов также, чаще всего, находились в пределах окружающей местности, за исключением пяти дольменов в Риоха-Алавеша, которые были построены из блоков известняка, транспортируемых на расстояние от 1 до 4,5 км. Вообще, было использовано очень мало аллохтонного известняка, кроме гробницы Альто-де-ла-Хуэзера, где на него приходится до 30% строительного материала. Этот высокий процент белого известняка дает сильный цветовой контраст с окружающей средой, что может оправдать его транспортировку на 3 км.

Как правило, наличие аллохтонных пород трудно объяснить, и их использование может быть мотивировано факторами, которые сегодня не понятны.

Морфология плит определялась типом исходной породы. Поскольку в районе Алавы преобладают осадочные породы, размеры плит связаны с толщиной слоя горной породы, из которой они произошли. Толщина плиты соответствует толщине слоя источника, а два других размера, длины и ширины, ограничены взаимными зависимостями. В общем, преобладающая форма плит является лещадной.

На протяжении нескольких тысяч лет часть дольменной структуры подвергалась субантенным воздействиям и плиты разрушались. В итоге плиты стали очень закругленными. Однако в некоторых плитах встречаются острые углы, что свидетельствует об их механическом повреждении. Были выделены два вида разломов: одни связаны со структурой дольменов, а другие связаны с внешним воздействием, намеренным или непреднамеренным.

Структурные переломы возникают из-за перегрузки. Например, у Соргинекского дольмена есть сломанная плита, которая раскололась вдоль соединения слоёв породы. Поверхность трещины имеет

закругленные края, что указывает на то, что это старый разлом, но его возраст не может быть определен. Другой пример структурного разрушения можно увидеть в дольменах Альто-де-ла-Хюзера. Анализ нагрузки говорит о том, что фрагментированная плита перегружена, что вызвано асимметрией структуры дольмена.

Разломы на верхних гранях плит в стенах некоторых камер и коридоров более или менее раковинные, с острыми краями. В Ла-Шабола-де-ла-Хюзера характер такой поверхности объяснен тем, что верхние грани плит были подрезаны для выравнивания потолка или крыши камеры.

При интерпретации происхождения поверхностей разлома плит следует учитывать возраст дольменов. Большинство из них были построены до использования металлических инструментов, поэтому единственными инструментами были каменные буравы, сделанные, скорее всего, из офита.

На мегалитической станции «Куатранго» большинство куполообразных блоков представляют собой фрагменты, полученные ручной добычей из местных известняковых месторождений, но в дольменах Сан-Себастьяна имеются несколько валунов из аллювиального песчаника, транспортированные не менее чем на 250 м. Причиной, объясняющей присутствие этих валунов, является то, что усилия, необходимые для добычи и размещения местного Коньякского известняка, были равносильны усилиям, необходимым для добычи, транспортировки и размещения поверхностных аллювиальных валунов. Из этого был сделан вывод, что выбор камней, используемых в исторических памятниках Алавы, регулируется принципом минимальных усилий, хотя в других областях это не было подтверждено.

Анализ неолитических строительных материалов позволяет реконструировать технологии, используемые в прошлом, а также способствует восстановлению и сохранению этих структур и знаний о них.

Литература

1. Martínez-Torres L.M. Building Materials of Neolithic Tombs in Alava, Northern Spain // The Open Construction & Building Technology Journal. 2018. Vol. 12. URL: <https://benthamopen.com/FULLTEXT/TOBCTJ-11-152>

УДК 728.1

S.A. Ibullaeva
student

*Supervisor: A.M. Saurbayeva, master of Art
Astana, Kazakhstan, L.N. Gumilyov Eurasian National University*

MODULAR METHOD OF DESIGNING ON THE EXAMPLE OF THE INDIVIDUAL RESIDENTIAL HOUSE

In this article, we consider a modular design method in architecture using the example of an individual residential building. A module is a unit of measure, the original unit of measurement, which is repeated and fitted without a remnant in a holistic form. Multiplicity – stackability of the module without a residue, allows you to collect various forms and ensures their interchangeability. As a module, measure the length of one of the elements of the object:

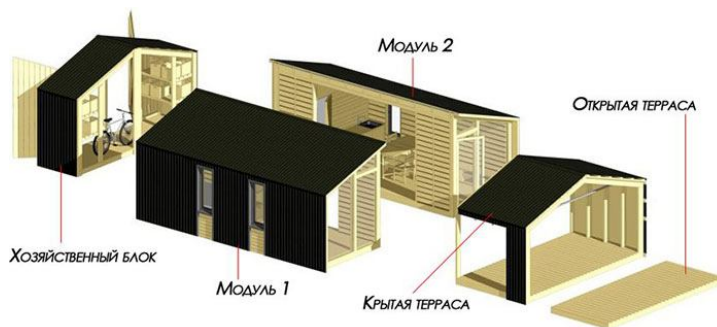
- 1) the building element (it is determined irrespective of absolute sizes);
- 2) the size associated with the size of the human body [1].

The principle of modularity was also reflected in architecture. Today, various modules of various sizes and purposes are built from the modules: offices, shops, schools, kindergartens, dormitories and other public and residential buildings. The sphere of application of prefabricated buildings is very extensive and is limited only by the imagination and needs of customers. After all, all buildings from modular blocks are made in various designs for any climatic conditions, meet all fire and sanitary requirements, have a heating and ventilation system, plumbing and electrical equipment. Therefore, inside a modular building is always as comfortable as in a normal office or apartment.

Today, the world practice shows a lack of technical solutions that can provide mass construction. And even with the renaissance of panel housing, the housing industry still has a resource for industrialization of production. Therefore, here the modular type of construction can be called superindustrial [1].

The use of modular design in architecture is most clearly reflected in the construction of individual residential buildings.

Modular house is a house that is assembled from separate modules – premises, floors. But recently modular houses have become more called, light frame houses of high factory readiness and simplified forms, which are produced in one standard size. The standard module usually has a size of 6x2.5 meters and a height of 2 to 2.5 meters. Modular houses can be connected to each other, creating a large structure, it is easy to dismantle and transport to another place, and also add typical elements – car canopies, terraces, etc. [2].



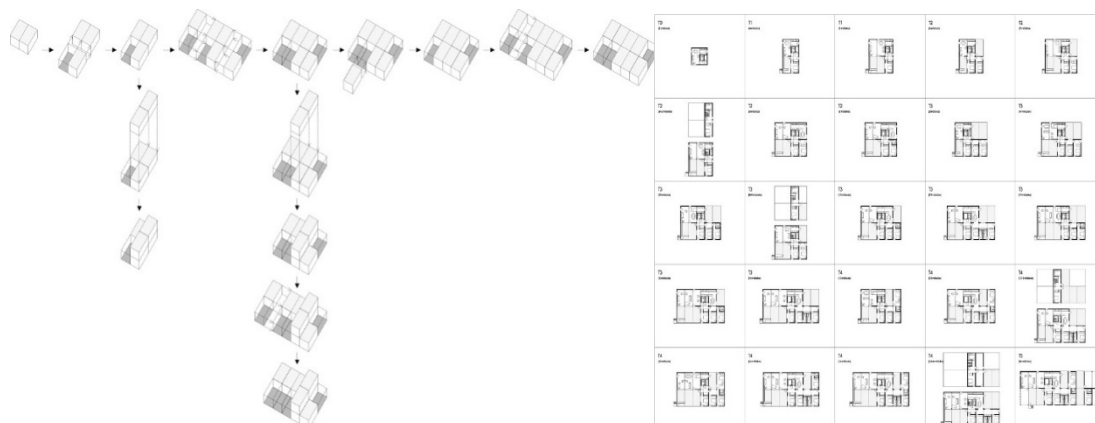
Picture 1. Example of a modular house

With a simplified consideration of this principle of construction, one can note the similarity of modular technology to the well-known LEGO constructor – the standard solution taken as a basis allows to create optimal projects of housing constructions, to increase their area, to change the functional purpose of the rooms. Modules can be placed in different ways: side by side, end to end or stacked on top of each other (picture 1). Let's look at several examples of modular individual houses:



Picture 2. Modular home Treehouse in Portugal from Appleton & Domingos

The project «Treehouse» is a system of modular prefabricated wooden houses, which has great flexibility and scalability and can be adjusted to almost any customer requirements. Built entirely of their tree, this modular home is built on the principles of sustainability and environmental concern. The system has a module of 3.3 by 6.6 meters (picture 2) [5].



Picture 3. Module Options

Currently, more than 25 options are offered, including two-story houses. In addition, it is possible to gradually increase the area as the family grows, needs and incomes. Blocks have a high degree of factory readiness, the appearance can also be «adjusted» individually (picture 3.).

Features: flexibility, scalability, care for the environment, the gradual building up of areas, the appearance of «customized» individually.

Modular cottage in high-tech style. Externally, the house measuring 9.5x3.5 m resembles an ordinary steel container, into which panoramic windows are embedded, trimmed and arranged inside. At the very same modular cottage in the style of high-tech, built on modern technologies.



Picture 4. Modular house in high-tech style

The main house is a metal frame, which is hung with insulated wall panels. In them, the plant laid all the necessary communications, made external and internal decoration. According to the developers, the use of metal allows maximum acceleration of all technological processes and installation, because at the output, completely unified nodes are obtained, and the structure is assembled according to the design principle. The second factor is strength. The house on the site is delivered on the truck in assembled condition. Also, the cottage can be assembled independently, from the details of the housekeeper and, thereby, to save. Despite the use of metal in the construction, the house minimized all energy losses. Due to the insulation and tight docking of the lock-to-lock panels, a closed sealed heat circuit is achieved. To increase energy efficiency, a heat recuperator is built into the ventilation system. Also on the roof of the house you can place solar panels or solar collector. To an area of 33 square meters. m tenants did not feel constrained, furniture is transformed. For example, a sofa moves out of the wall, becoming a double bed. But the key feature of the project is its scalability.

Features: panoramic windows, metal frame, strength, minimized all energy losses, increased energy efficiency in the ventilation system, scalability.



Picture 5. Modular house from the company MOBILAR

MOBILAR – modular house, which is assembled in the shop and transported to your site already in a completely finished form, with decoration and all equipment. The MOBILAR modules are interconnected SIP (Structurally Insulated Panels) with a thickness of 174 mm, 170 mm and 120 mm, reinforced with a frame made from a dry, planed pine board, treated with an antiseptic and fireproof TYTAN 4F solution. As a result, very warm, tough, load-resistant modules are obtained. Due to the ease of construction, it does not require the installation of a massive foundation. This house can be operated even at a temperature of -60°C [4].

The roof structure is wooden rafter. In the body of the facade skin, a hidden drainage system is installed through metal gutters, which has a heating system against icing. At the request of the customer, there

is a technical opportunity to organize a green roof or patio. The project provides for the installation of a house on a pile field of hot-dip galvanized BAU screw piles, with the possibility of a reverse dismantling for cases of moving the house to another location.

Features: operation at a temperature of -60°C , heating system against icing, space expansion by building modules.

Thus, among the advantages of building modular houses we see:

1. The speed of construction, installation takes only a few weeks;
2. Mobility – at will or necessity, it can be transferred;
3. Modular construction can be folded and disassembled more than once;
4. Modules can be stored on storage sites of production and issued, with urgent need;
5. Time to produce modules does not invest in the investment cycle of building construction;
6. Modular houses do not produce waste, since all the necessary materials for construction come into place, already installed in modular parts;
7. Ability to serve remote locations. In particular, in countries where potential markets may be located far from industrial centers;
8. Depending on its vital needs, housing can grow and decrease by adding or subtracting modules.

About the shortage of modular buildings:

1. Transport of ready modular sections, which requires considerable expenses.
2. Low variability of layouts within the same apartment.
3. The lack of free circulation of air in the room due to increased tightness of the structure. An additional installation of the ventilation system is required.
4. Risk of production defects.

Due to the very idea, modular houses have a simple form, close to the parallelepiped. It is explained by the fact that the form is more complicated, the less possibilities for its connection with other modules and the more expensive the cost of its production (picture 6).

Modular design involves constructive, technological and functional completion. Today, using a sustainable construction method, various companies around the world make modular homes more attractive, using a modern exterior that has open spaces and maximum natural light. Builders strive to maximize energy efficiency through the recycling of materials, the use of LED lighting, the installation of solar panels and the use of environmentally friendly materials (passive houses).



Picture 6. Example of a modular house

Modular homes are environmentally safe, durable and are an excellent option for those who want to quickly become the owner of comfortable housing.

Литература

1. Модульная архитектура будущего. Начало положено. URL: <https://ardexpert.ru/article/4212> (дата обращения: 20.03.2018).
2. Модульные дома – что это такое? URL: <http://tvoydom.com.ua/modulnye-doma-chto-eto-takoe/> (дата обращения: 20.03.2018).
3. Мушинский А.Н., Зимин С.С. Строительство быстровозводимых зданий и сооружений. СПб., 2015.
4. Модульные дома в Казахстане. URL: <http://mobilar.kz> (дата обращения: 20.03.2018).
5. Модульный дом в Португалии. URL: <http://www.magazindomov.ru/2012/09/16/modulnyj-dom-v-portugalii-3/> (дата обращения: 20.03.2018).

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ИННОВАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

УДК 74.01/.09

В.В. Большинская

студент

*Научный руководитель: Е.А. Латашева, старший преподаватель
г. Самара, Самарский государственный социально-педагогический университет*

ОБУЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНОЙ СТИЛИЗАЦИИ РАСТИТЕЛЬНЫХ ФОРМ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

К условно-стилизованному изображению человек начал прибегать с древних времен. Особенно часто к условно-стилизованному изображению прибегали художники и ремесленники Древнего Египта, Древней Руси, Индии, Китая, Византии. Создавалось большое количество произведений, в которых применялось условно стилизованное изображение растений и животных, а также человека. Обычно к условной стилизации прибегали для создания скульптур, настенных фресок, орнаментов.

В народном искусстве Древней Руси прекрасным примером стилизации является Русский лубок. Условно-стилизованное изображение также легло в основу изображения древнерусской иконы.

XX в. обогатил искусство условно-стилизированными работами, являясь излюбленным стилем в таких художественных направлениях, как модерн, кубизм, арт-деко и во многих других современных течениях [3, с. 7].

Так что же подразумевается под словом «стилизация»? Стилизация (фр. stylization; от style – стиль) трактуется как декоративное обобщение изображаемых объектов в условно упрощенной форме. Предельная обобщенность характерна для рисунка, выполненного методом стилизации. Метод стилизации является способом отражения предметов окружающего мира в процессе их творческого видоизменения при художественном обобщении. Обобщение является решающим фактором в ходе выполнения стилизованного изображения. Под обобщением понимают логический процесс перехода от частного к целому.

Стилизация является особым обобщением и упрощением объектов окружающего мира с учетом стиля. «Стиль – наиболее общая категория художественного мышления, характерная для определенного этапа исторического развития» [2, с. 87]. Стиль выражает собой всю суть и уникальность художественного творчества в единении его компонентов: формы и содержания, изображения, эпохи. Явление стиля, как систему связей между компонентами творческого процесса, бесконечно многообразно: различают стиль произведения; авторский, или индивидуальный стиль; стиль стран и народов; стиль определенного художественного направления; стиль конкретной исторической эпохи.

Стиль возникает тогда, когда художник приступает к трудной умственной работе над созданием произведения, находя творческие ходы и способы самовыражения своей индивидуальности, в результате чего изображаемая действительность приобретает отличительную реальность, превосходящую обычную мощью своего впечатления.

В стилизации выделяют два вида. Первый – внешняя поверхностная стилизация, которая предполагает готовый образец для повторения стиля (например, использование в своей работе уже таких существующих приемов работы, как гжель, хохломская роспись и др.). Второй вид – декоративная стилизация, где все объекты изображения подчиняются условиям внешней среды. Декоративная стилизация тесно связана с пространственной средой.

Таким образом, художественное преобразование природных объектов при помощи разнообразных изобразительных средств и приемов лежит в основе всех методов и видов стилизации природных форм. Такое преобразование происходит при помощи упрощения и видоизменения формы объектов природного мира, изменения характерных деталей объекта, изменения цвета и размера.

Цель художественного преобразования объектов природного мира – это превращение реальных форм в стилизованные, наделенные эмоциональностью и выразительностью, которые в реалистических работах недостижимы. Поэтому стилизация изображения тесно связана с его выразительностью.

Эффективность преподавания на занятиях по стилизации объектов растительного мира зависит как и от верной постановки целей и задач каждого урока и разработки их содержания, так и от верно определенных путей достижения целей уроков, т.е. от верно выбранных методов обучения формирования умений стилизации у учащихся.

В ДХШ рисование стилизованных объектов растительного мира занимает важное место. Ведь окружающий нас богатый мир флоры является чудесным объектом для наблюдения, изучения и художественной стилизации. Как было выше сказано, история искусств знакомит нас с великим множеством примеров изображения растительных мотивов в декоративно-прикладном творчестве, декоративных произведений искусств.

Растения, наделенные пластичностью и разнообразием форм и размеров, располагают к их декоративно-стилизованному решению изображения. Богатый растительный мир всегда доступен для изучения натуры. Для выполнения творческих заданий учащимися используются как живые растения, так и гербарии; а также фотографии и примеры изображений растений разными художниками.

Декоративная композиция, как и отдельное изображение стилизованных растительных форм, благодаря своей оригинальности и возможности реализовывать свои творческие фантазии, пользуется высоким интересом в первую очередь у детей младшего подросткового возраста.

На занятиях по декоративной стилизации растительных форм у учащихся развивается воображение, композиционный вкус, стремление к самовыражению и самостоятельному творчеству, поскольку предмет декоративной стилизации и правильно подобранные упражнения способствуют развитию всех вышеперечисленных качеств.

Основной целью занятий является раскрытие творческого потенциала ребенка и приобретение им навыков работы в декоративно-стилизованном создании произведений.

Итак, на уроках, предполагающих стилизацию растительных объектов окружающего нас мира, важную роль играет знание основ композиции и умение верно компоновать рисунки на плоскости, придавая им выразительность. Педагог обязан знать отличительные особенности занятий по стилизации и учитывать их при составлении занятий, владеть методическими приемами работы, умело применяя свои знания на уроках.

Обучение выстраивается исходя из поставленных целей и задач урока, включает в себя выполнение аудиторных и домашних работ. Наблюдая и изучая окружающий разнообразный мир природы, учащиеся подмечают их характерные отличительные черты, учась тем самым приемам и навыкам обобщения и стилизации объектов растительного мира.

Обучение стилизации в ДХШ стоит начинать уже с 1 класса (9–12 лет). Это время характеризуется как определенный этап возрастания любознательности и рост познавательной активности на уроке. Возрастает интерес к процессу создания самостоятельного творческого продукта. Волнует не только процесс, но и очень важное значение имеет для школьника результат творческого процесса. Возникновение интереса к творчеству является основой для формирования у учащихся устойчивого мотива к занятию художественной деятельностью. Чувство удовлетворения результатами своей творческой деятельности учащегося должно подкрепляться одобрением педагога, его профессиональными наставлениями и выказыванием интереса к тому, что создает ребенок.

Учебная деятельность в 1 и 2 классах художественной школы стимулирует развитие и становление таких психических процессов в познании учащимися окружающего их мира, как процессы ощущения и восприятия. В младшем подростковом возрасте учащиеся отличаются остротой восприятия и повышенной любознательностью. Учащиеся с рвением и удовольствием познают окружающую их природную действительность, выказывая интерес к рисованию природы и животных. Главная задача педагога – удержать этот интерес.

Тесная связь восприятия учащегося с его действиями связана с практической деятельностью и потребностью производить какие-либо действия, изменения в изучаемом объекте. Эмоциональное восприятие позволяет учащимся преобразовывать в своем мышлении предмет изучения и переосмысливать его по-новому. Таким образом, стремление к переосмыслению и созданию чего-то нового позволяет учащимся добиться успеха в стилизации предметов и объектов, в особенности, предметов окружающего растительного мира. Ведь в этот период у учащихся к тому же, активно используется воображение – важнейшее составляющее всей творческой деятельности подрастающего художника.

Основные воспитательные задачи в преподавании декоративной композиции направлены на развитие богатых художественных возможностей ребенка, становления его творческой индивидуаль-

ности, креативности. В процессе осуществления этих задач необходимо прибегать к развитию и тренировки воображения учащегося. Стилизация и декоративная трансформация послужат отличными помощниками в развитии воображения.

«Создание творческой личности, устремленной в будущее, подготавливается творческим воображением, воплощающимся в настоящем» [1, с. 78].

Итак, в декоративной композиции рисование стилизованных объектов растительного мира занимает важное место. Ведь окружающий нас богатый мир флоры является чудесным объектом для наблюдения, изучения и художественной стилизации. Важность преподавания декоративной композиции заключается в развитии воображения учащегося и умения пользоваться своим творческим потенциалом, который также раскрывается в процессе занятия творчеством.

Литература

1. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1991. 93 с.
2. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство». М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2005. 144 с.
3. Стародуб К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно стилизованному: учеб. пособие. Ростов н/Д.: Феникс, 2009. 190 с.

УДК 741

Д.С. Вавилова
студент

*Научный руководитель: А.Г. Переверзев, канд. пед. наук, профессор
г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет*

РИСУНОК КАК АКАДЕМИЧЕСКАЯ ШКОЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ШКОЛЕ (НА ПРИМЕРЕ НАБРОСКА)

Рисунок является основой всего реалистичного изобразительного искусства, а также наиболее важным средством изучения и отображения действительности. Владение рисунком необходимо художникам всех специальностей: скульпторам, оформителям, графикам, живописцам. В том числе рисунок необходим географам, инженерам и врачам и особенно преподавателям ИЗО всех уровней.

Микеланджело – великий скульптор, живописец и архитектор, говорил: «Рисунок есть высшая точка архитектуры, живописи, и скульптуры. Рисунок – корень и источник всякой науки».

На восприятии контурных линий, очертаний основывается часть получаемой зрительной информации, они играют главную роль в распознавании предметов окружающего нас мира, и именно линия в рисунке выступает особенно ярко, являясь первоэлементом изображения.

Зарисовки с натуры, этюды, наброски, эскизы являются основными видами рисунка. Зарисовка с натуры – краткосрочный рисунок, задачей которого не является нарисовать натуру во всех деталях и быстро. Главное в зарисовках – брать от натуры самое характерное, самое существенное, что дает возможность восстанавливать увиденное и легче запоминать. Выстроить конструктивную основу главного содержания предмета, явления, пространственного представления.

Этюд или набросок, произведение вспомогательного характера в изобразительном искусстве, оно ограничено в размере и выполняется с натуры, используется для разработки деталей задуманного произведения.

Набросок – произведение скульптуры, графики или живописи, бегло и быстро исполненное, также как и этюд, небольшого размера. Набросок предназначен для быстрой фиксации замыслов и отдельных наблюдений в процессе текущей работы, может выполняться по памяти или воображению, и с натуры.

Эскиз или подготовленный набросок для более крупной работы в изобразительном искусстве. Серии эпизодов и эскизов предшествует исполнению значительной скульптуры или картины, в них художник ищет соответствующие художественные средства и разрабатывает общую структуру бу-

дущего произведения. Основная задача эскиза – дать общее представление о произведении, для которого он исполняется.

Сегодня, во время модернизации высшего образования, наброски, кратковременные рисунки в образовательном стандарте занимают особое место, обогащают идейно-художественный кругозор будущего художника-педагога.

Набросок требует большой лаконичности в передаче изображения, уметь видеть и передавать в обобщенной форме основные и характерные пластические формы, особо существенное для изображаемого объекта. Набросок развивает наблюдательность, остроту глаза, воспитывает способность к целостному восприятию природы, помогает овладеть техническими навыками, и вырабатывает индивидуальный графический язык.

Наброски часто используют как подготовительный материал в работе над композицией. В процессе исканий композиционного решения отвечающего творческому замыслу художника большое место занимают карандашные и акварельные эскизы, начиная от предельно скупых по средствам и заканчивая конкретным в передаче эскизом.

В первоначальных эскизах-набросках решается сюжетный центр, основные группировки фигур, отличительные моменты обстановки. Примером может служить эскиз И.Е. Репина к картине «Бурлаки на Волге», В. Сурикова «Боярыня Морозова» и др. В учебной работе поиски решения сюжета в многочисленных набросках являются необходимым этапом создания жанровой композиции.

Воспитатель многочисленной плеяды русских живописцев П.П. Чистяков указывал ученикам на необходимость добиваться в работе над композицией полного слияния содержания с формой путем настойчивых поисков нужного решения. «Художник требовательный из тысячи тысяча первое решение найдет», – говорил он.

Большое количество широко известных эскизов В.И. Сурикова к его историческим полотнам, выполненных карандашом и акварелью, свидетельствуют о неутомимых поисках образного решения темы. Находящиеся в Третьяковской галерее карандашные зарисовки В.И. Сурикова к его картинам показывают, как пылливо он искал характерные черты в природе. Таковы наброски юродивого, а также наброски женских фигур.

Как в учебной работе студента, так и в творческой работе художника-профессионала этюдный материал помогает придать жизненность и конкретность трактовке образов, обеспечивает необходимую убедительность изображаемого. Очень часто сделанный мимоходом удачный набросок становится отправным моментом в решении сюжетной композиции.

Известно высказывание великого Рембранта: «Учить прежде всего следовать богатой природе и отображать то, что найдешь в ней. Небо, земля, море, животные, добрые и злые люди – всё служит для нашего упражнения».

Из всех видов графического искусства набросок является наиболее лаконичным и скупым в отношении средств выполнения и передачи той или иной формы, но отнюдь не более легким видом учебной работы над рисунком. По характеру исполнения наброски могут быть как линейными, без передачи тональных отношений и условий освещения, так и решающими тональную задачу, отражающими основные светотеневые контрасты.

Учащийся постепенно овладевает той пространственной линией, которая лаконично и выразительно передает изображаемую форму, фиксирует суть. В наброске различный характер штриховой линии делает ее одним из основных средств выразительной передачи объемных форм, что позволяет с предельной лаконичностью решать пластические, пространственные задачи. Примером этого могут служить рисунки выдающихся русских художников. Например, наброски В.А. Серова «Олень», «Лев», Врубеля «Демон».

Специфика наброска требует уверенности и выразительности линии. Чрезмерно кропотливая и вялая линия делает набросок сухим, безжизненным изображением. Учащимся необходимо понять, что линия в рисунке представляет собой итог сложной работы над изучением формы. «Всякий, кто не видит форму, линии верно не нарисует», – учил П.П. Чистяков.

При выполнении свободных набросков и зарисовок зачастую бывает очень полезно не «думать», а просто быстро и много рисовать.

К более обобщенному зрительному восприятию предмета приучает систематическое рисование по памяти. Н.Н. Ге писал: «Один из самых лучших способов передавать живую форму – ежедневно по памяти изображать то, что вам встретилось дорогой, будь то свет, будь это форма, будь это выражение, будь это сцена – всё, что остановило ваше внимание».

Работая над набросками по памяти и представлению, основное внимание надо уделять глубокому анализу формы, избегая внешней эффектности наброска, приблизительности в линиях. Такой

рисунок со всей наглядностью покажет насколько рисующий правильно понимает конструктивное строение и положение формы, в зависимости от определенного поворота и ракурса.

И.П. Павлов говорил: «У людей художественного типа преобладает первая сигнальная система, и они воспринимают действительность целиком, без всякого дробления, без всякого разъединения».

Десятки и сотни набросков и зарисовок известных мастеров свидетельствуют о вдумчивом и внимательном изучении ими закономерностей объема, формы, строения объектов окружающего мира, а также о чувствах, охвативших художника при встрече с поразившем его событием, явлением.

Материалы, используемые в набросках

В рисунке, сделанном в короткий срок, могут быть использованы многие материалы и технические приемы выполнения, но выбор их должен обуславливаться, прежде всего, художественным замыслом, творческой задачей, особенностями изображаемого объекта и личным опытом рисующего.

Чаще всего рисунок выполняют карандашом, соусом, сангиной на бумаге. Графитный карандаш – самый удобный и наиболее доступный материал. Разным нажимом, а также разной очинкой карандаша мы получаем большое разнообразие тонов – от светлых и до густых темных. Но штрихи с очень сильным нажимом отличаются неприятным блеском. Проведенные карандашом штрихи прочно держатся на бумаге, их не нужно закреплять. В зависимости от задач карандаши затачиваются остро (в виде иголки), тупо, плоско (лопаточкой). Надо все время руководствоваться правилом, что разные объекты рисования и разные задачи в каждом конкретном случае требуют и разного способа проведения линий.

Применимы для этих материалов простая бумага для письма, различные сорта тонированной бумаги, часто используется оборотная сторона обоев. Выбор бумаги зависит от свойств применяемого материала. В набросках и зарисовках лучше использовать мягкие карандаши, твердые – используются для мелких детальных зарисовок.

Своеобразный материал для рисунка представляет обожженный древесный уголь. Он позволяет обобщенно решать как крупные поверхности, так и довольно мелкие участки формы предмета. Из работ большого мастера рисунка В.А. Серова показательным в использовании материала (угля) является портрет А.К. Глазунова. В портрете хорошо видно разнообразие применяемых средств в передаче характеристики человека.

Гораздо реже используется в наброске сангина. Применять ее можно, имея определенный опыт в рисунке. Сангиной пользуются «в растушку» или нанося штрихами.

«Соус» часто применяется в рисунке. Работу можно вести двумя способами – сухим и мокрым. Либо он наносится на бумагу растушкой, либо растворяется в воде, и рисунок выполняется кистью.

В набросках применяют тушь, и акварель. Рисунок выполняют колонковой кистью, как с добавлением воды, так и без нее. При рисовании данным материалом без воды, кисть остается почти сухой, туши на кисть берется очень мало, и работу ведут преимущественно штрихами. Примером послужат наброски пером К.П. Брюллова. В обучении рисунку набросок вырабатывает чувство ответственности, лаконичность графического языка, восприятие изображаемого объекта более цельным и характерным в большом соотношении частей.

«Рисование – такая же суровая и, главное, точная наука, как математика. Здесь есть свои незыблемые законы, стройные и прекрасные, которые необходимо изучать» – П.П. Чистяков [4, с. 4].

В выводе можно сказать, что наброски и зарисовки являются своеобразными незыблемыми законами в рисовании. Постоянное наблюдение окружающей действительности, выполнение набросков и этюдов помогают обрести необходимое художественное чутье, развивать и совершенствовать мастерство. Несомненно, рисование с натуры является важным аспектом профессиональной деятельности художника, но также не стоит забывать о важности краткосрочного рисования. Художник должен уметь чувствовать окружающий мир. Развивать пространственное мышление, анализировать, наблюдать. Всё это приобретает только в результате постоянного выполнения набросков потому что краткосрочное рисование основано на свободе действий, наблюдений и творчества.



Репин И.Е. Бурлаки на Волге. Эскиз



Суриков В.И. Боярыня Морозова. Эскиз

Литература

1. Унковский А.А. Рисунки – наброски. Л., 1963. 54 с.
2. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. М.: Изобразительное искусство, 1983. 287 с.
3. Гордон Л. Рисунок. Техника рисования фигуры человека в движении. М.: ЭКСМО, 2001. 128 с.
4. Ли Н.Г. Голова человека. Основы учебного академического рисунка. М.: ЭКСМО, 2012. 264 с.

УДК 372.874

Т.И. Гильмуллина
студент

И.Н. Польшкая
д-р пед. наук, профессор
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Основной задачей обучения изобразительному искусству является творческое развитие личности ребенка, особое внимание обращается на развитие воображения и фантазии. В каждом задании, на каждом уроке детям дается возможность пофантазировать, поощряется привнесение в работу собственных образов. Важно дать детям возможность высвободить их творческую энергию [3].

Наша задача рассмотреть особенности программного содержания предмета «Изобразительное искусство» в области обучения основам цветоведения в общеобразовательной школе.

Первоначальные знания по основам цветоведения школьники получают в начальной школе на уроках изобразительного искусства. Знания по изобразительному искусству помогают учащимся почувствовать всю цветовую прелесть окружающего мира, обогащают их духовно, развивают художественный вкус. На уроках изобразительного искусства у учеников развивается умение видеть гармоничные цветовые сочетания, колорит, красоту ярких и нежно-блеклых цветов; используя краски, школьники познают цветовое богатство окружающего мира.

Система уроков должна быть построена таким образом, чтоб уровень сложности теоретической информации и практических заданий возрастал от простого к сложному. Тогда усвоение знаний, умений и навыков будет происходить постепенно и грамотно.

Во время обучения учащихся основам цветоведения используются следующие методы:

- объяснительно-иллюстративный;
- репродуктивный;
- исследовательский;
- эвристический (решение проблемных задач).

Важное значение имеет и знание учителем изобразительного искусства, его законов, правил, приемов, способов. Так же должен уметь методически верно объяснить и наглядно показать процесс изображения того или иного объекта, того или иного приема. Каждый учитель является ответственным за обучение и воспитание, он руководит деятельностью учащихся. Овладеть основами изобразительной грамоты ученик может только с помощью учителя. Только педагог покажет, как грамотно приступить к рисунку, с чего начать и в какой последовательности вести работу.

Для успешного освоения основ цветоведения на уроках изобразительного искусства учитель должен подобрать интересный, познавательный и простой для восприятия детьми материал, немало важно подготовить эстетически оформленные наглядные пособия. Четко продумать ход урока и организационные моменты в работе с художественными материалами, во время объяснения основ цветоведения использовать более понятные для учащихся термины и учитывать их возрастные особенности.

Анджелич М. в своей теоретической работе рассматривает такие приемы: при изучении тем «Цветовой контраст», «Колорит», «Цветовая композиция» ученикам дается задание выполнить две цветовые композиции с затемнением в теплой гамме и с разбелением в холодной гамме.

Практическим заданием на тему «Цветовые системы» является создание «палитры» – выкраски и формально-декоративной композиции. «Палитры» – выкраски, отражающие выбор цветовой палитры для каждой из эпох, выполняются на уроке сразу же после объяснения темы учителем. Кроме этих практических заданий может быть предложено создание формальной композиции на тему «Мой любимый художник». Цель работы – творческая интерпретация картины выбранного художника (желательно авангардного направления) с максимально точной передачей цветового решения [1]. Некоторые педагоги в изучении отдельных понятий цветоведения применяют упражнения с градациями оттенков, разными видами цветовой композиции.

В пособии для родителей и педагогов «И учеба, и игра. Изобразительное искусство» [4] описывается, как в игровой форме проводить занятия по изобразительному искусству. В книге есть главы, посвященные именно изучению цветоведения, такие как: «Сказка про краски», «Радуга», «Тепло и холодно», «Белое и черное».

В младших классах можно провести уроки на темы: «Накидка для Снежной королевы», проблемной задачей данного урока будет нарисовать разные по форме и цвету снежинки на накидке; «Покрывало осеннего леса», задача данного урока нарисовать осенние листья, используя теплые цвета.

Таким образом, результативность колористической подготовки учащихся в процессе обучения изобразительного искусства обусловлена грамотным построением процесса обучения, направленного на выполнение системы заданий и упражнений для постепенного усвоения программы по изучению основ цветоведения, подбор и сочетание эффективных методов и приемов обучения на каждом этапе усвоения знаний, умений и навыков, направленных на организацию и активизацию процессов колористической деятельности.

Литература

1. Анджелич М. Методика преподавания основ цветоведения в школе с художественным направлением // Мастацкая адукация і культура. 2008. №1.
2. Комарова Т.С. Как научить ребенка рисовать М.: Столетие, 1998.
3. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М.: Агар, 2000.
4. Тарабарина Т.И., Трофимова М.В. И учеба, и игра. Изобразительное искусство. Ярославль: Академия развития, 1997.

О ПРИНЦИПАХ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Целью учебно-воспитательного процесса образовательного учреждения является всесторонне развитие ребенка. В её достижении большую роль отводится системе дополнительного образования. Важнейшими приоритетами системы дополнительного образования являются: готовность к эстетическому, нравственному, духовно-этическому восприятию действительности; формирование художественного мышления; создание созидательной и культурной среды для творческой самореализации личности, развитие творческих способностей подрастающего поколения, и все, что предопределяет успешность дальнейшей интеграции ребенка в его будущую жизнедеятельность.

Сфера дополнительного образования способствует развитию индивидуальных особенностей детей, художественных интересов, эстетического вкуса ребенка благодаря нескольким факторам. Во-первых, дополнительное образование может осуществляться только в форме добровольных объединений, оно менее регламентировано (в отличие от основного образования) и направлено на развитие специальных способностей каждого ребенка по его выбору. Эта особенность дополнительного образования позволяет реализоваться на практике такой методологической установке современной образовательной парадигмы как «нацеленность образовательного процесса ... на диалогическое общение и взаимодействие личности с окружающими людьми и собственным Я» [7, с. 49], а следовательно способствует формированию диалогичных, субъект-субъектных отношений, в процессе которых осуществляется взаимное освоение образовательных, профессиональных, культурных ценностей педагогом и ребенком как равноправных субъектов образовательного пространства. Такой подход обеспечивает личностный рост каждого субъекта, как необходимую предпосылку жизненного самоопределения, и раскрытие творческого потенциала детей. Во-вторых, в зоне дополнительного образования, созданы наибольшие возможности для эстетического воспитания и художественного образования детей, основной функцией которого выступает – приобщение учащихся к общечеловеческим ценностям через искусство. Суть названной функции «заключается в том, что учащиеся в процессе изучения предметов художественного цикла приобретают смысловую картину современного мира, способность понимать и формировать свой мир и самого себя в соответствии с обретенными смыслами, личностно и общественно значимыми ценностями» [6, с. 8].

В этой связи вопросы теории и практики художественно-эстетического воспитания, содействующего формированию у детей нравственного отношения к действительности, развитию духовно богатой личности не теряют своей актуальности.

Встает вопрос как понимать термин «художественно-эстетическое воспитание»? Изучив исследования, отражающие представление об этом понятии мы придерживаемся следующего определения, данного Тамарой Николаевной Фокиной, в котором, по-нашему мнению, наиболее удачно отражено понимание цели данного воспитания. «Художественно-эстетическое воспитание – воспитание целостной гармонически развитой личности, для которой характерно сформированность эстетического сознания, наличие системы эстетических потребностей и интересов, способностей к творчеству, правильное понимание прекрасного в действительности и искусстве» [8, с. 36].

Успех в достижении таких задач обеспечивается за счет реализации основных принципов организации художественно-эстетического воспитания в условиях дополнительного образования. Педагогу важно о них знать и в своей деятельности руководствоваться ими. Рассмотрим, на наш взгляд, наиболее значимые.

Принцип природосообразности. В самом широком значении «природосообразность» – это отношение к человеку как части природы, опора на его природные дарования и силы, согласование

процессов воспитания и обучения с природными этапами развития человека, применение для развития его природных средств. В педагогике воспитания это означает, что нужно развивать то, что у человека «заложено в зародыше», развивать изнутри, ожидать «созревания сил», не толкать природу туда, куда она не стремится, соблюдать общее правило: «Пусть все течет свободно, прочь насилие в делах». Принцип природосообразности воспитания занимал значительное место в педагогических системах К.Д. Ушинского, И.Г. Песталоцци и других, наиболее глубоко был разработан и обоснован Я.А. Коменским. При различном трактовании самого понятия природы педагогов объединял подход к человеку как к её части и утверждение о необходимости воспитания в соответствии с объективными закономерностями развития человека в окружающем мире.

Принцип гуманизации. В философии гуманизация рассматривается как понимание взаимоотношений духовного и материального, природы и человека [5]. Идея о необходимости гуманизации воспитания в истории педагогики развивалась ещё XVII веке, в трудах Я.А. Коменского, но наиболее последовательно раскрывалась в воззрениях на воспитание Ж.Ж. Руссо и затем – Л.Н. Толстого. К настоящему времени накоплен значительный опыт отечественных педагогов-исследователей (Н.Ф. Виноградова, Ш.А. Амонашвили, Л.В. Занков, В.В. Давыдов, В.В. Краевский, Н.Б. Истомина и др.), раскрывающий суть и технологии гуманизации образования. Гуманизация педагогического процесса характеризуется исследователями как ведущий принцип образования, который выражается в необходимости сочетания целей общества и личности; как изменение взгляда на ребенка (имеющего потенциал для развития); как переосмысление сущности процесса воспитания и его назначения (воспитание есть процесс развития ребенка, когда учитель создает условия, помогая ученику выйти за пределы своей ограниченности).

Принцип культуросообразности воспитания определяет отношение образования к его культурному окружению. Идея о необходимости культуросообразности воспитания впервые появилась в трудах Дж. Локка, И.Г. Песталоцци, К. Гельвеция. Принцип культуросообразности в современном образовании подразумевает основу воспитания на общечеловеческих ценностях культуры и выстраивание его в соответствии с общечеловеческими нормами, ценностями национальных культур, и культурными особенностями регионов. Названный принцип предусматривает проектирование универсального художественно-эстетического содержания, учитывающее региональные культурные традиции. Сущность же художественно-эстетического развития ребенка в образовательном процессе заключается в передаче, сохранении и воспроизведении культуры своего народа. Индивидуальная культура личности является звеном связи по отношению к культуре общества, в связи с тем, что культурные ценности и нормы перестают быть обезличенными. Проектирование содержания процесса художественно-эстетического развития дошкольников в условиях дополнительного образования на основе принципа культуросообразности может быть представлено моделированием информации и процесса ее творческого освоения детьми в соответствии с культурой (региональной, национальной, мировой) и индивидуальными особенностями каждого ребенка.

Принцип развивающего обучения. Для обозначения определенного круга явлений В.В. Давыдов (1986) ввел термин «развивающее обучение», который в дальнейшем рассматривался и интерпретировался в обучении дошкольников Д.Б. Элькониним (1989), Л.В. Занковым (1990), Б.Г. Ананьевым (1977). Развивающее обучение как направление в практике и теории образования ориентируется на развитие познавательных, физических и нравственных способностей детей путем использования их потенциальных возможностей [1, с. 232]. Согласно Л.С. Выготскому [4], развивающее обучение является продуктивной реализацией принципа опережающего развитие обучения. Проблему развития и обучения с разных позиций изучали К.Д. Ушинский, Ф. Фребель, А. Дистервег, А. Гезелл, О. Зельц и др. Она всегда была одной из центральных в педагогике и психологии, но решалась по-разному, в зависимости от исходных представлений о сущности детского развития.

По мнению Л.С. Выготского [4], обучение не должно приспосабливаться к развитию, а должно учитывать достигнутый уровень развития для того, чтобы вести это развитие дальше. Внутреннюю связь обучения и развития, и ведущую роль обучения Л.С. Выготский отразил в понятии «зона ближайшего развития», которая образуется в разнице между тем, что ребенок может вместе со взрослым, и тем, что доступно ему в самостоятельной деятельности. Реализация рассматриваемого принципа в художественно-эстетическом воспитании дошкольников предполагает постоянное наращивание и увеличение имеющегося потенциала ребенка с помощью передачи новым поколениям достижений человеческой культуры в особом процессе художественно-творческого развития.

Принцип воспитывающего обучения строится на закономерности единства воспитания и обучения во всем педагогическом процессе. Данный принцип требует формирования в процессе обучения изобразительному искусству базовой культуры личности, жизнедеятельности, культуры труда, обще-

ния, нравственной эстетической культуры, и т.п. Реализация принципа воспитывающего обучения связана не только с развитием креативности, индивидуальных, познавательных и творческих способностей, с интеллектуальным развитием, но и с эмоциональным воспитанием чувств, умением глубоко переживать, образно и красочно выражать свои чувства изобразительными средствами.

Принцип сотрудничества. Этот принцип подразумевает создание в учебном процессе атмосферы доверия, взаимопонимания и совместной деятельности. Он напрямую воплощает идею Л.С. Выготского: только в процессе сотрудничества со сверстниками и взрослыми происходит преобразование социального в индивидуальное, развитие ребенка в обществе. Каждое знание по своей природе социально, поэтому оно может возникнуть лишь как результат совместных стремлений людей к познанию, как результат сотрудничества и взаимодействия.

Помимо этого, сотрудничество педагога и учеников объективно делает обучение диалогичным, более личностным. В ситуации сотрудничества учитель не формирует свойства личности своих учеников, а как бы «востребует» в учебном процессе их природные возможности и субъектный жизненный опыт. Строя обучение на принципе сотрудничества, педагогу следует отказаться от жестких способов контроля, принуждения, формального оценивания, а чаще стимулировать учебную деятельность учащихся, создавая им ситуации успеха, заботы, самоуважения и взаимопомощи.

Принцип свободы. Творческая деятельность всегда создает что-то новое: как какая-нибудь вещь внешнего мира, новое построение чувства или ума, проявляющееся только в самом человеке. Поэтому при создании благоприятной среды для детского художественного (в частности, изобразительного) творчества, необходимо соблюдать принцип свободы, который является неотъемлемым для любого акта творчества [3, с. 78]. С первого взгляда кажется, что этот принцип реализуется совсем просто, но это не совсем так. Свободой, например, в обучении изобразительному искусству является невмешательство руки учителя в рисунок ребенка, отказ от приравнивания сознания ребенка к сознанию взрослого, признание его особенности и самобытности [2, с. 289]. Однако это не означает, что для ребенка свобода творчества будет состоять в отстранении взрослого. «Полная свобода», не учитывающая психологию детей каждого возраста, в редких случаях побуждает творчество. Зачастую она ведет лишь к повторению или репродукции. Выготский считает, что для развития воображения детей необходимо расширять их собственный опыт и приобщать к эстетическому опыту человечества.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что опора на педагогические принципы художественно-эстетического воспитания детей дошкольного возраста в системе дополнительного образования способствует решению проблемы творческого развития личности, сознательному использованию детьми выразительных особенностей художественных материалов и техник для воплощения своих художественно-творческих замыслов. Выделенные принципы делают возможным не только развитие творческого потенциала личности дошкольника, но и способствуют воспитанию бережного отношения к миру, помогают социализации ребенка, способствуют его адаптации к жизни в современном обществе. Вышеуказанные принципы взаимодополняемы и взаимосвязаны между собой, а их интеграция и сочетание актуальны для модернизации педагогического процесса, реализации идей теории и практики художественно-эстетического воспитания детей дошкольного возраста.

Литература

1. Бим-Бад Б.М. Педагогический энциклопедический словарь. М., 2002
2. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М., 1991.
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк. М., 1967.
4. Выготский Л.С. Психология развития как феномен культуры. М.; Воронеж, 1996.
5. Новиков А.М. Методология учебной деятельности. М., 2005.
6. Смоляр А.И. О функциях художественного образования в контексте современной образовательной парадигмы // Художественное образование: опыт, проблемы, перспективы: материалы международной научно-практической конференции (г. Самара, 18-19 ноября 2016 года) / отв. ред. А.И. Смоляр; Самарский государственный социально-педагогический университет. СГСПУ, 2016. С. 5-11.
7. Смоляр А.И. Реализация принципа диалогизации педагогического процесса в развитии профессионального самосознания будущего учителя // Поволжский педагогический вестник: сборник научных статей. 2014. № 2 (3). С. 48-58.
8. Фокина Т. Программа художественно-эстетического развития дошкольников // Дошкольное воспитание. 1999. №1. С. 35-38.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ РИСОВАНИЕ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Педагогическим рисованием, по мнению А.Е. Терентьева, принято называть «изобразительную деятельность учителя, связанную с иллюстрированием учебного материала, дополняющую устное объяснение и осуществляемую непосредственно в ходе урока» [7, с. 8]. В отличие от него, Н.И. Ткаченко под педагогическим рисованием подразумевает всякое рисование, выполненное с педагогической целью. Н.Н. Ростовцев педагогический рисунок относит к эффективным приемам наглядного обучения и рассматривает его «в качестве учебно-вспомогательного средства» [4, с. 21]. По мнению В.С. Кузина, «педагогический рисунок – это показ учителем хода выполнения рисунка, объяснение построения, пространственного положения изображаемого объекта» [2, с. 22]. «Современные авторы рассматривают педагогический рисунок как явление педагогической культуры, как динамическое средство наглядности» [6, с. 2]. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что педагогический рисунок – это результат методической изобразительной деятельности педагога по созданию рисунка непосредственно в присутствии учащихся в ходе урока.

Педагогический рисунок на уроке изобразительного искусства применяется для того что бы, наглядно объяснить последовательность создания изображения, показать особенности художественных материалов и приемов их использования при выполнении рисунка, а так же, для выделения тех моментов, которые вызывают наибольшее затруднение в самостоятельной изобразительной деятельности школьников. Педагогические рисунки можно разделить на два основных вида по методам их использования:

1. Рисунки большого размера, рассчитанные на фронтальную демонстрацию всем ученикам, находящимся в классе.

2. Небольшие наброски, выполняемые преподавателем на полях работ учащихся или на отдельных листочках бумаги с целью иллюстрирования индивидуального объяснения учебного материала.

Важными качествами любого педагогического рисунка следует считать: правдивую и убедительную трактовку изображаемого, передачу в рисунках главного, существенного, обоснованно упрощенный характер изображения; лаконизм и выразительность графических средств.

Педагогические рисунки могут выполнять следующие функции:

– иллюстрирование отдельных положений устного объяснения, даваемого учителем в ходе занятий (см. рис. 1–4);



Рис. 1. Павлины.
Кл. доска, мел



Рис. 2. Зайцы.
Кл. доска, мел



Рис. 3. Журавли.
Кл. доска, мел



Рис. 4. Утка.
Кл. доска, мел

- демонстрация методической последовательности работы над рисунками (см. рис. 5);



Рис. 5. Сорока (3 этапа). Кл. доска, мел

- показ одной из стадий выполнения рисунка;
- разъяснение сущности строения изображаемых объектов;
- показ композиционного решения рисунков;
- демонстрация технических приемов работы, показ технических возможностей и особенностей различных материалов, применяемых в рисовании.

Педагогу следует отнести педагогическому рисованию определённое время на уроке, это обуславливается ограниченностью продолжительности урока. В общеобразовательной школе урок длится от 35 до 45 минут. Педагогический рисунок как элемент урока должен найти своё место в ходе объяснения, наряду с содержанием учебного материала предмета, разнообразием действий учащихся и педагога в течение занятия. Для учителя важно при всей трудоёмкости подготовки к занятию, рассчитать объяснение, виды и технологии выполнения художественной работы по времени таким образом, чтобы учащемуся его было достаточно для осмысления поставленной учебной задачи, понимания содержания материала, выполнения учебного рисунка и подведения итогов самостоятельной работы. Изобразительная деятельность учителя осложнена ещё и тем, что работа над созданием педагогических рисунков проводится одновременно с устным изложением учебного материала, попутно с рассказом учителя. «Образно говоря, мел в руках учителя должен поспевать за его речью, а речь не отставать от руки» [7, с. 11]. Такая согласованность достигается с помощью настойчивых тренировок в период учебы и благодаря длительной практике в последующие годы самостоятельной работы. Учителю необходимо учитывать так же следующее обстоятельство: рисунок должен хорошо читаться, восприниматься зрителями не только вблизи, но и с дальнего расстояния (последние ряды парт в классе). Это способствует организации внимания школьников, создает благоприятные условия для быстрого восприятия и продуктивного усвоения учебного материала. «Высокое качество и прочность знаний, умений, навыков, приобретаемых школьниками в процессе обучения, формирование у них способностей, интересов в огромной степени зависят от учителя, от его подготовки к уроку, его мастерства и творческого подхода к процессу обучения и воспитания» [3, с. 52]. Доступно и интересно изложенный учебный материал, подкреплённый мастерски выполненным педагогическим рисунком, эмоционально воспринимается школьником и вызывает у него чувственные сопереживания, которые способствуют развитию заинтересованности и внутренней мотивации к созданию самостоятельного учебного рисунка. «Творческий подход педагога к процессу преподавания обеспечивает активную работу учащихся в течение всего урока» [3, с. 55].

Успешное осуществление педагогического рисования в значительной степени зависит от умения профессионально выполнять наброски. По существу пояснительные рисунки учителя являются набросками, приспособленными для иллюстрирования учебного процесса (см. рис. 6, 7).



Рис. 6. В.А. Ватагин. Обезьяна. Б., уголь

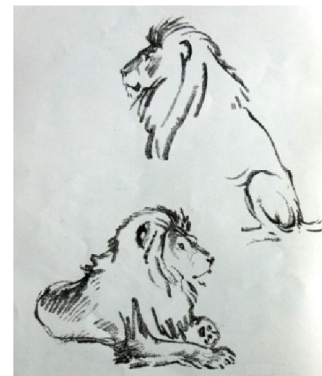


Рис. 7. В.А. Ватагин. Лев. Б., уголь

Учитывая столь важную роль быстрого рисования в работе учителя изобразительного искусства, следует хорошо знать специфику наброска и уверенно владеть практическими навыками его осуществления. В отличие от длительного рисунка, в котором тщательно прорисовываются даже мельчайшие детали, наброски и зарисовки с натуры предполагают чаще всего передачу общего впечатления, самого главного в объектах изображения. Но в наброске, как и длительном рисунке, важна правильность передачи формы, пропорций и объема. Для быстрых рисунков характерна простота и обобщенность, благодаря этому набросок развивает чувство гибкости, изящества линии, красоты штриха, симметричности и пропорциональности изображаемых форм, плавности их очертаний, грациозности движения, жеста, поворота человеческой фигуры и т.д. «Главное же заключается в том, что набросок есть непосредственная и возможно более быстрая передача данного впечатления, передача непосредственного восприятия природы. То есть наброски и зарисовки представляют собой средство выражения первоначального впечатления от природы» [1, с. 3]. Это очень важно, так как лёгкость и непринуждённость рисунка педагога способствует воодушевлению детей на создание самостоятельной творческой работы. Понятно, что педагог, стоя у доски, не имеет возможности пронаблюдать то или иное явление, и тут на помощь «приходит» рисование по памяти.

Учителю изобразительного искусства необходимо умение рисовать от себя т.е. по памяти, для того что бы вмиг воплощать в зрительных образах свой замысел. Способность рисовать от себя – явление редкое, поэтому важно, чтобы развитию этой способности было уделено должное внимание ещё в студенческие годы. В таком рисовании огромное значение имеет зрительная память: чем она острее, тем легче удержать в своём сознании тот или иной образ реального мира. «Значение рисования от себя, отмечено многими выдающимися мастерами. Но под этим они подразумевали не отрыв от природы, а творческое отношение к ней, основанное на её всестороннем предварительном изучении» [8, с. 76]. В процессе рисования по памяти, невольно отсеивается всё лишнее, случайное, что положительно влияет на педагогический рисунок, который должен быть простым, лаконичным и обобщённым. Выполнение педагогического рисунка по памяти обуславливается тем, что «Есть масса, да прямо мир переполнен вещами, которые не позируют, а их нужно изображать, и их изображают, таковы: дети, животные, моменты природы, которые меняются безостановочно, а самое трудное и главное для художника – моменты выражения лица: выражение смеха, печали, умиления и т.д.» [8, с. 82]. Всё это мы можем увидеть, но для педагога важно, уметь запечатлеть это в своей памяти для того, чтобы потом изобразить эти моменты и дать возможность ученикам созерцать их (см. рис. 8–10).



**Рис. 8. Пингвины.
Кл. доска, мел**



**Рис. 9. Кенгуру.
Кл. доска, мел**



**Рис. 10. Курочки.
Кл. доска, мел**

Педагогическое рисование оказывает активное обучающее и воспитывающее воздействие на школьников, поэтому осуществлять такое рисование следует весьма ответственно, учитывая, что весь процесс работы над рисунком, каждый её этап являются педагогическими действиями. Рисунок учителя «...является своего рода одним из «инструментов» педагогического труда и всецело отвечает интересам повышения качества учебного процесса в целом, так как разъясняет учащимся непонятное, закрепляет в их памяти приобретённое, увлекает их мастерством изображения и привлекает симпатии учащихся и к преподавателю и к предмету» [3, с. 15]. Можно отметить своеобразную динамичность педагогических рисунков, которая заключается в том, что в течение очень непродолжительного времени учитель постепенно создает рисунок в присутствии учащихся, которые видят весь процесс рисования в динамике: от первых штрихов до последних.

При выполнении педагогических рисунков необходимо учитывать возраст детей, уровень их развития, интересы, возможности. И дело тут не только в содержании заданий, программой для того или иного года обучения. Важно еще и то, что бы рисунки учителя по количеству и сложности заложенной в них информации, по своим изобразительным качествам, по своей целевой ориентации были различными для каждой возрастной группы учащихся. Например, в рисунках, предназначенных для школьников младших классов, степень упрощения изображения может быть несколько большей, чем в рисунках, предназначенных для демонстрации более старшим учащимся (см. рис. 11, 12).



Рис. 11. Тюльпан. Кл. доска, цв. мел



Рис. 12. Утенок. Кл. доска, цв. мел

Соответственно в каждой возрастной группе может меняться соотношение увлекательного начала и рационально-логического материала в рисунках учителей.

Не всегда содержание педагогических рисунков, зависящее прежде всего от темы урока, от иллюстрируемого учебного материала, может иметь ярко выраженную образную характеристику или сопутствующую ей юмористическую трактовку изображения.

В тех случаях, когда содержанием пояснительных рисунков является учебный материал сугубо методического характера, принцип подачи учебного материала будет более строгим, с преобладанием логических элементов над эмоциональными. Учитель должен обладать повышенным педагогическим тактом, острым чутьем художника, чтобы не перегрузить своё объяснение, изобразительный показ учебного материала излишней геометризацией, чтобы не превратить живой процесс обучения, интересные занятия рисованием в нагромождение методических схем.

Рисунок учителя – авторитетное свидетельство правильности тех методических положений, которые высказывает учитель в своих устных объяснениях. Такой рисунок убеждает школьников в пользе и целесообразности учебы, в необходимости овладеть изобразительной грамотой, педагогическое рисование, умело и интересно осуществляемое учителем, поднимает его авторитет в глазах учеников. «ученик в любой отрасли проникается особым уважением к учителю, когда видит, что тот не только верно говорит, но и на деле может без промаха показать то, чему он учит» [7, с. 201]. Учитель не имеет права рисовать слабо, неуверенно, равнодушно, профессионально неграмотно. Своей деятельностью педагог участвует в формировании сотен личностей. Плохой художественный вкус, слабое профессиональное умение, не только снизит интерес к изобразительному искусству, но и может нанести ощутимый вред, который часто сказывается не сразу, а в более отдаленном времени. «Если ученики получают неправильное представление о том, что такое хорошо, а что такое плохо в искусстве, если они усвоят неправильные методы выполнения рисунков, наблюдая за ходом работы учителя, то это в большинстве случаев останется в подсознании учеников и со временем перерастет в сплав безвкусицы, равнодушия и невежества» [7, с. 18]. Дети быстро схватывают информацию, легко ее за-

поминают, поэтому сама информация, словесная или визуальная, должна быть правильной, емкой и полезной.

В.А. Сухомлинский говорил: «...все, что доставляет ребенку эстетическое наслаждение, радость удовлетворение, имеет чудодейственную воспитывающую силу» [7, с. 24]. Рисунки учителя должны нести детям радость, пусть в них раскрываются богатство и красота действительности, пусть дети, заинтересовавшись работами своего педагога, еще больше полюбят рисование, поверят в его возможности. Ценно когда в рисунке педагога есть своего рода изюминка. Такой рисунок не оставит ребят равнодушными, привлечет их внимание, а значит, хорошо выполнит свои функции (см. рис. 13, 14, 15).



Рис. 13. Е.И. Чарушин. Морской котик. Б., акв.

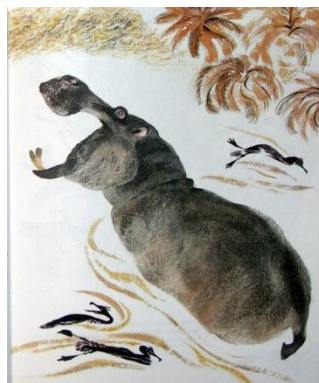


Рис. 14. Е.И. Чарушин. Бегемот. Б., акв.



Рис. 15. Е.И. Чарушин. Медвежонок. Б., акв.

Итак, благотворное воздействие художественного мастерства учителя на школьников, на качество учебного процесса по изобразительному искусству несомненно. Поэтому овладение практическими навыками и умениями в рисовании является первостепенным делом для педагогов изобразительного искусства.

Готовясь к проведению занятий по своему предмету, учитель должен разработать план-конспект предстоящего урока. В такой конспект, помимо текста, целесообразно включать беглые наброски-эскизы, раскрывающие содержание предстоящего урока, иллюстрирующие наиболее важные части учебного материала, характеризующие особенности натуральных постановок, этапы объяснения, даваемого учителем, тематику и принцип решения педагогических рисунков.

Учитель должен не только теоретически представлять себе задачи и последовательность проведения занятий, объяснения учебного материала, осуществление изобразительного показа, он обязан заранее найти графическое воплощение своим замыслам в эскизах, набросках, которые вносятся в конспект урока. Это способствует систематизации школьникам. Это личный справочный материал учителя, его профессиональный дневник. От эскиза к оригиналу – такой обычный путь творческой работы художника любой специальности. Учителю изобразительного искусства также необходимо постоянно опираться на эскизы по своей педагогической деятельности. Предварительное осмысливание задач и хода урока, графическая апробация намеченных к осуществлению учебных постановок и пояснительных рисунков в эскизах, сделанных в конспектах и на отдельных листках бумаги, должно стать привычной частью работы учителя. Он обязан выходить на занятия со школьниками вооруженным не только знаниями общих основ преподаваемой им учебной дисциплины, но и конкретными сведениями по каждому уроку, его отдельной части, определенной задачи. Иллюстрированный конспект урока помогает учителю быстрее ориентироваться, напоминает ему существенные смысловые и изобразительные задачи, подсказывает принцип решения пояснительных рисунков. Это важно в условиях ограниченности времени, которым располагает учитель во время уроков.

Полезным методическим документом является иллюстрированный план уроков на год (см. рис. 16).

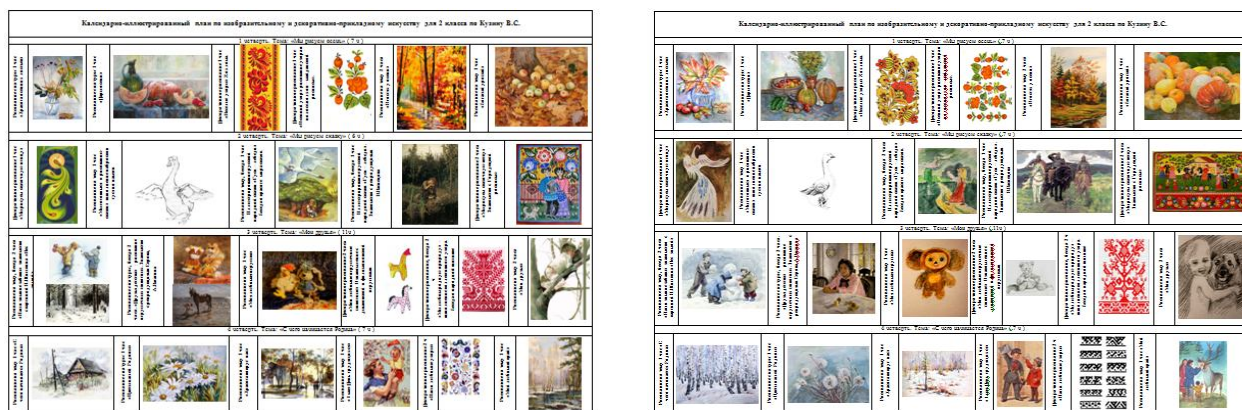


Рис. 16. Календарно-тематический план на год

Такие планы создают цельное представление обо всем объеме учебных заданий по изобразительному искусству, тематике и задачах, решаемых на разных этапах обучения. Подобные планы хорошо дополняют программу учебных мероприятий, проводимых со школьниками.

Чтобы успешно выполнять наброски-иллюстрации к методическим документам, нужно обладать достаточными навыками в рисовании по памяти и по представлению, знанием принципов строения и изображения разнообразных объектов, требуется определенная культура графических средств. Важно, чтобы свои педагогические замыслы учитель выражал с помощью рисунков не менее свободно и убедительно, чем словами, литературным языком.

Иллюстрированные планы и конспекты уроков предназначены для самих учителей, тем не менее, вспомогательные рисунки в этих документах должны выполняться на профессиональном уровне, ибо они характеризуют педагогические идеи и методические замыслы учителя и в конечном итоге влияют на содержание и качество учебного процесса.

Литература

1. Кузин В.С. Наброски и зарисовки. М., 1970
2. Кузин В.С. Наброски и зарисовки: пособие для учителей. 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1981. 160 с., ил.
3. Кузин В.С. Психология: учебник. 4-е изд., перераб. и доп. М.: АГАР, 1999. 304 с., ил.
4. Мурзаев В.С. Педагогический рисунок: как рисовать на классной доске. М.: Шк., 1916. С. 21.
5. Польшкая И.Н. Формирование профессиональной компетенции в области рисунка у студентов факультета искусств и дизайна: монография. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2012. 84 с.
6. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М., 1980
7. Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства. М., 1981.
8. Школа изобразительного искусства; в девяти выпусках. Выпуск 1. М., 1960.

УДК 37.036.5:373.2

Н.С. Калинина

магистрант

Научный руководитель: С.Г. Зоголь, канд. пед. наук, доцент

г. Самара, Самарский государственный социально-педагогический университет

О СОДЕРЖАНИИ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЕ МЫШЛЕНИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ»

В наше время с ребенком-дошкольником связано много ожиданий, выполнение которых станет свидетельством успешного развития и готовности перейти на новую жизненную ступень – школу. В общей схеме психического развития ребёнка особое место занимает художественно-образное мышление, обеспечивающее формирование обобщенных и динамических представлений об окружающем

мире, его социальных ценностях, эмоционально-потребностного отношения к явлениям действительности, их этической и эстетической оценке.

Художественно-образное мышление влияет на многие жизненные факторы в жизни человека и проявляется в разнообразных видах деятельности, таких как: трудовая, научная, художественная, бытовая и т.д. Способность работать с образами и образностью крайне важны для любого человека, в любом возрастном периоде, для продуктивного осуществления его жизненных целей и задач. Достижению высшего уровня этого мышления способствуют занятия любыми видами изобразительной, художественной деятельности.

Начало развития у детей образного мышления приходится на конец раннего возраста и чаще всего совпадает с развитием самосознания и способности к саморегуляции. В это же время у ребёнка активно развивается воображение. Находясь на уровне наглядно-образного мышления, ребёнок может воспринимать окружающий мир, наблюдая за ним и его изменениями, так же решать поставленные задачи, совершая действия с предметами, которые находятся в поле его деятельности. Далее формируется способность воспринимать образ того или иного предмета и возможность оперировать им. Однако это возможно при условии целенаправленной и систематичной работы.

Проблема развития художественно-образного мышления представляется одной из самых сложных. Находясь на стыке педагогики, психологии и искусствоведения данная проблема вызывает интерес, как у отечественных, так и зарубежных ученых.

К проблеме развития художественно-образного мышления (а также к его ключевому понятию «художественный образ»), обращались такие исследователи как Б.Г. Ананьев, Н.А. Бернштейн, Л.М. Веккер, Л.С. Выготский, П.Я. Гальперин, А.А. Гостев, А.Н. Леонтьев, В.В. Петухов, С.Л. Рубинштейн, С.Д. Смирнов, К.Г. Юнг, в философском осмыслении понятие «мышление» представляет собой активный процесс отражения объективного мира в понятиях, суждениях и т.п., связанный с решением тех или иных задач [8, с. 286].

Леонтьев А.Н. считал мышление высшей ступенью познания [7, с. 80].

В жизни каждого индивида мышление не существует как чисто интеллектуальный процесс, а неразрывно связан с иными психическими процессами, т.е. не существует изолированно от сознания человека в целом.

Процесс мышления позволяет нам сортировать, разделять, сопоставлять, обобщать, трансформировать получаемую информацию. Вследствие этого, в человеке рождается мысль, которую он может выразить, высказать.

Согласно концепции Л.С. Выготского, в период перехода ребенка из возраста дошкольника к младшему школьнику, меняется структура сознания и в связи с эти все прочие психические процессы интеллектуализируются [3, с. 115].

Вопрос о взаимосвязи аффекта и интеллекта ставился ещё в ранних, классических на сегодняшний день, работах Л.С. Выготского, а в дальнейшем его учениками и последователями. Л.С. Выготский указывал на то, что нельзя понять мышление, особенно его развитие у ребёнка, вне связи с эмоциями, ибо в ходе развития интеллектуальных функций изменяется их взаимоотношение с эмоциями. Он писал: «Кто оторвал мышление с самого начала аффекта, тот навсегда закрыл себе дорогу к объяснению причин самого мышления, потому что детерминистический анализ мышления необходимо предполагает вскрытие движущих мотивов мысли, потребностей и интересов, побуждений и тенденций, которые направляют движение мысли в ту или иную сторону» [2, с. 14].

Наиболее полное отражение принцип единства аффективной и интеллектуальной сфер получил в работах С.Л. Рубинштейна. Разрабатывая методологические основы изучения мышления, он особо подчеркивал необходимость рассмотрения мышления в личностном плане. Он писал: «Чтобы приблизиться к мышлению в его конкретной реальности, нужно как бы выйти в новое содержание, рассмотреть мышление в личностном плане, как конкретную познавательную деятельность человека в её личностной мотивации. Это главное направление» [10, с. 139].

Образ – это субъективная представленность предметов окружающего мира, обусловленная как чувственно воспринимаемыми признаками, так и гипотетическими конструктами. Являясь основой для реализации практических действий – по овладению окружающего мира, образ также определяется характером этих действий, в процессе которых исходный образ видоизменяется, все более удовлетворяя практическим нуждам.

В психологии «образ», в широком смысле этого слова, понимается как обобщенная картина мира или некоторых её фрагментов, формирующихся на основе информации, полученной с помощью органов чувств [9, с. 305].

В более разнообразных значениях слово «образ» рассматривается в искусствоведении. Образом могут являться как выразительные приемы (сравнения, метафоры, антитезы), так и целостные структуры, например, действующие лица произведения и их характеры или само произведение. Помимо этого существуют еще и образный строй стиля, направлений в искусстве, таких как, Средневековье, Возрождение, Барокко и Рококо, Модерн и т.д.

Понятие «образ», в эстетическом контексте, рассматривается как:

- содержание мышления художника, музыканта, композитора и т.д.;
- итог, обозначенный в художественном произведении;
- восприятие художественного произведения.

Более узкое значение придается термину «художественный образ». В современном словаре-справочнике по искусству данному термину, дается такое определение: «Образ художественный – всеобщее понятие искусствознания, характерный для искусства способ преобразования различных явлений, а также и результат подобного преобразования, воплощенный в произведении» [11, с. 456].

Б.Г. Ананьев определяет художественный образ или образ в искусстве, как взаимодействие явлений окружающего мира, действительности и некой идеи, в которой выражается позиция автора, творца. По словам ученого, такой образ должен обладать некоторыми специфическими особенностями. Он должен отображать общее в частном, быть единым, целостным, и также должен четко содержать в себе основной замысел и при этом быть доступным для широкого круга зрителей [1, с. 239].

Таким образом, под художественным образом понимается некий компонент произведения искусства, в котором проявляется значительная выразительность произведения, а также его влияние на зрителя, слушателя или читателя. Художественный образ является некой совокупностью чувственного, эмоционального явления и рационального, а также субъективного и объективного. Субъективным в данном случае выступает оценка зрителя, на которого воздействует тот или иной образ в литературе, музыке и других произведениях искусства, а также оценка самого автора. Художественный образ в этом случае выступает как связующее звено между автором и зрителем, тем самым осуществляя их «диалог».

Мы предполагаем, что художественно-образное мышление это в какой-то степени продукт творческой деятельности художника. Данный вид мышления тесно связано с творческими способностями, с художественной наблюдательностью, с духовными качествами человека.

Таким образом, художественно-образное мышление следует воспринимать как широкую сферу познания, особое видение мира и мироощущение, в котором раскрывается диалектика взаимоотношений человека и среды. Проанализировав исследования и разработки в области психологии и художественной педагогики, мы можем прийти к выводу, что художественно-образное мышление – это такой вид мышления, который нацелен на решение логико-эмпирических проблем и задач в творческой деятельности человека и ребёнка, характеризующийся активным использованием средств художественной выразительности.

Художественно-образное мышление оперирует в основном не словами, а наглядными образами. Образы являются для него исходным материалом, оперативной единицей; в них фиксируются также результаты мыслительного процесса. Для развития художественно-образных форм мышления существенное значение имеет формирование и совершенствование единичных образов и системы представлений, умение оперировать образами, представлять объект в разных положениях. Средства изобразительного искусства в этом незаменимы.

Литература

1. Ананьев Б.Г. Задачи психологии искусства. Художественное творчество: сборник. Л., 1982. С. 236-242.
2. Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Национальное образование, 2016. 368 с.
3. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М.: Педагогика, 1991. 573 с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.
5. Зоголь С.Г. Формирование персональной компетентности будущего учителя: дис. ... канд. пед. наук. Самара, 2013. 218 с.
6. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальных классах. М.: Просвещение, 1984. 116 с.
7. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: в 2-х т. Т. II. М.: Педагогика, 1983. 320 с.
8. Философский словарь / под ред. М.М. Розенталя, П.Ф. Юдина. М.: Политиздат, 1963. 544 с.
9. Большой психологический словарь / под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. М.: Прайм-Еврознак, 2003. 672 с.
10. Рубинштейн С.Л. О мышлении и путях его исследования. М., 1958. 148 с.

УДК 372.874

О.В. Клыкова

студент

И.Н. Польнская

д-р пед. наук, профессор

г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

РИСОВАНИЕ ПЕСКОМ

Рисование песком или SandArt – сравнительно молодое, необычное искусство создания картин с помощью песка. Это уникальное направление в творчестве, доступное почти каждому человеку, как взрослому, так и ребенку. Для урока рисования песком необходимо немного инструментов: кварцевый песок, можно цветной, а также световой стол или лоток с подсвеченным стеклом. Естественно, что одни и те же инструменты используются в работе многократно. Однако главным в этом творчестве является художник и его руки.

Искусство рисования песком появилось в 70-х годах XX столетия, когда канадская художница-мультипликатор Кэролайн Лиф создала первый в мире песочный мультфильм «Петя и серый волк». Кэролайн Лиф работала в технике порошка. Черный порошок рассыпался по стеклу, и Лиф при помощи пальцев собирала этот порошок в определенные фигуры, образы. Позднее опыт Кэролайн Лиф переняли многие мультипликаторы.

Создание картины песком – увлекательный процесс, он затрагивает все сферы чувств, пробуждает творчество. Удивительным образом горсть песка превращается в пейзаж, звездное небо, лес или море. Песок – та же краска, только работает по принципу «света и тени», прекрасно передает человеческие чувства, мысли и стремления. По мере освоения техники рисования песком обогащается и развивается внутренний мир ребенка. Притягательность песка заключается в том, что песок – это естественный природный материал, приятный на ощупь. Песок успокаивает, расслабляет, массирует. Успешно работают с песком гиперактивные и импульсивные дети. Сыпучий материал, способен быстро принимать формы, легко подвергается изменениям по нашему желанию. Рисование песком часто проводится под музыку, а световые столы излучают не только свет, но и мягкое тепло. Все это позволяет задействовать зрительную, слуховую и тактильную сенсорные системы, быстро погружая человека в творческий процесс.

Уроки рисования песком позволяют взрослому почувствовать себя вновь ребенком, а ребенку раскрыть свои способности в полной мере. Целью рисования песком детей младшего дошкольного возраста является интеллектуальное и эмоциональное развитие. Решаются такие задачи, как:

1. развитие мелкой моторики и умения работать по образцу;
2. развитие речи;
3. развитие координации движений (работа головного мозга через осознанное рисование сразу двумя руками);
4. развитие сенсорной сферы: формирование представлений о форме, цвете, размере предмета.

Рисование песком побуждает ребенка к творческим экспериментам, к получению захватывающих впечатлений, развитию воображения и фантазии. Более того, рисование на песке оказывает благотворное влияние на психику детей. Так же такие занятия смогут решить ряд психологических проблем, с которыми сталкиваются дети – страх, неуверенность в себе, тревога, обидчивость и прочее. Играя в песок, ребенок испытывает удовольствие, и это побуждает его к новым открытиям и изобретениям. Таким образом, ребенок развивает себя сам, планируя, рисуя, воплощая свои фантазии в следах на песке. При рисовании песком ребенок полностью погружается, включается в игру с ним – эмоционально, психически, физически. При этом соблюдаются благоприятные условия для проявления у детей концентрации внимания, любознательности, увлеченности.

Нужно отметить, что при рисовании песком, дети используют обе руки: правая отвечает за развитие активности, рациональности, мыслительных и аналитических способностей, интеллекта, концентрации, стимулирует развитие логических, сознательных, аналитических операций, а так же раз-

вивает абстрактность, рациональность, последовательность, объективность, а левая – развивает в ребенке восприятие, чувства, интуицию, эмоциональность, мечтательность, размышление, образное мышление, что является очень важным, т.к. существует два основных способа восприятия: интеллектуально-логический и эмоционально-целостный, которые приводят в действие процессы получения телом сенсорных ощущений и активируют интеллектуальную сторону. Оба эти аспекта должны гармонично развиваться в ребенке, а песок стимулирует это развитие.

Рисование ребенком фигур на песке также оказывает огромное влияние при дальнейшем обучении письму. Соприкосновение с песком влияет и на развитие мелкой моторики рук, которая, в свою очередь, воздействует на речь ребенка. Моторные навыки, необходимые для письма, приобретаются и закрепляются при повторении упражнений, движений. При соприкосновении с песком, нервные окончания посылают сигналы в мозг и начинают стимулировать его работу. Использование именно этого материала позволяет существенно повысить мотивацию ребенка к занятиям, а также способствует более интенсивному и гармоничному развитию познавательных процессов. Так, рисование фигур на песке является оптимальной методикой обучения письму. Другими словами, рисуя песком, происходит развитие ручной умелости, что является одной из важных задач воспитания детей дошкольного возраста. Дети уверенно и с интересом играют в песке. Для них лоток с выровненным песком гораздо привлекательнее для рисования фигур, чем чистый лист бумаги.

Играя, рисуя песком, дети проявляют уверенность и любознательность. Нетронутая поверхность песка побуждает ребенка к свободному творчеству. Важным является и то, что при работе с песком учатся соблюдать правила. Рисование по образцу требует от детей высокой дисциплинированности, необходимой для того, чтобы сконцентрироваться, принять правильную позу и совершить нужные действия. Так, дети учатся лучше понимать задания и выполнять их. Структурированное рисование кончиками пальцев способствуют воплощению мысленных образов, и делает процесс рисования более эффективным.

Рисование песком оказывают большое влияние на развитие социальных навыков, т.к. рисование может осуществляться не только индивидуально, но в маленьких группах, где дети учатся взаимодействовать между собой. При этом, при помощи рисования песком, ребенок преодолевает свои страхи, неуверенность в себе. Так же, во время рисования дети могут придумывать истории, рассказы о том, что они изобразили, тем самым реализовывать самые разные желания и фантазии. Активные занятия помогают детям получать положительные эмоции. Так, работа с песком обеспечивает целостное и гармоничное развитие детей.

Такие цели как: развитие творческих способностей; умение создавать, разрабатывать и понимать песочный сюжет; закреплять умение создавать композиции техникой рисования песком, а так же, психологическая разгрузка ставит перед собой программа рисования песком детьми школьного возраста.

Рисование песком рекомендовано всем возрастам без исключения – и детям, и взрослым, – как медитативная, расслабляющая техника, а также как способ заземления своих негативных эмоций. Поможет детям подросткового возраста выразиться не только творчески, но и эмоционально – и это очень важно, поскольку со многими эмоциями даже взрослые просто не знают, как справиться. Песок – простейший, но вместе с тем очень действенный материал для того, чтобы понять свои эмоции, раскрыть в себе много новых чувств и найти для себя максимально гармоничное внутреннее состояние. Рисование песком – это творческий процесс. Поэтому в первую очередь реализуется творческий потенциал. Во время рисования приходит вдохновение, что развивает внутреннюю свободу. Приходит понимание того, что человек – это автор не только конкретного произведения искусства, но и жизни.

Возможность ребенку овладеть песочным рисунком, развивать умственные и творческие способности с помощью рисования песком, дает рабочая программа студии рисования песком «Жар-птица», которая находится в п. Излучинске в культурно-досуговом комплексе «Арлекино». Студия имеет свою методику преподавания и обучения технике рисования песком. Родители с радостью приводят детей на занятия, а дети с удовольствием их посещают и с нетерпением ждут следующего. В данной статье представлены работы детей, которые непосредственно занимаются в этой студии.

Художник, имеющий большой арсенал приемов и привычный к работе с песком, способен добиться самых разных эффектов (подчас недоступных другим видам графики), чтобы рисунок был оригинальным, можно использовать цветные камешки. Все действия выполняются руками. В редких случаях могут использоваться кисточки и другие приспособления. Песочная картина изумительно смотрится при использовании цветного песка. Очень важно, что песок, предназначенный для рисования, совершенно нетоксичен и не окрашивает руки.

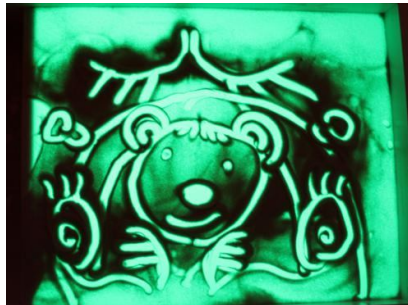
При выполнении песочного рисования важно знать технические приемы, выполняемые художником. Существуют такие технические элементы рисования: кулаком, ладонью, ребром большого пальца, щепотью, мизинцами, одновременное использование нескольких пальцев, симметрично двумя руками, отсечение лишнего, насыпание из кулачка. Песок можно разравнивать как ладонями, так и пальцами. Руки могут работать и как бульдозер, разгребая песок вокруг. Пальцами можно проделывать отверстия в песке или рисовать на нем. Также можно свернуть из бумаги воронку и насыпать через нее песок, создавая, таким образом, различные фигуры. Интерес к экспериментированию может пробудить и просеивание песка через различные сита, мелкие и крупные. Вращающийся волчок оставляет на песке удивительные, постоянно изменяющиеся следы. Если же толкать по песку резинового ежика или ребристый мячик, то на нем образуются соответствующие узоры. А если катать ежика или мячик по кругу, то можно получить изображение, напоминающее улитку. В лотке с песком можно воздвигать горы и создавать озера, можно украшать «торты», а можно писать чьи-нибудь имена. При помощи формочек можно получать красивые орнаменты.

Безусловно, многие упражнения можно выполнить и в обычной песочнице. В некоторых случаях это даже удобнее: там помещается гораздо больше песка, песочница глубже лотка и ее поверхность значительно шире. Рисование фигур в лотке с песком коренным образом отличается от игр в песочнице, и имеет совсем иной смысл. Дело в том, что ограниченность поверхности (примерно 50×70 см.) многим детям дает ощущение безопасности, создает благоприятную атмосферу для их творчества. Лоток для песка сделан прямоугольным не случайно: подобная форма воздействует на сознание человека совершенно иначе, чем квадрат или круг. Если квадрат или круг вызывают умиротворение и сосредоточенность, то прямоугольник более динамичен. Ребенок имеет возможность выбирать любой формат будущего рисунка (горизонтальный или вертикальный), ему легче определить центр композиции. Кроме того, прямоугольная форма лотка лучше, чем квадратная, подходит для создания симметричных фигур.

Эта статья показывает ценность применения лотка с песком в обучении и убеждает нас в том, насколько полезны для развития детей игры и рисование фигур на песке. Взрослые и дети просто приходят в восторг, открывая в себе художественные способности, и это дает им возможность для творческого саморазвития.



Наташа К., 4 года



Александр К., 10 лет



Мария К., 7 лет



Арина Г., 9 лет



Оксана К., 28 лет



Анжелика Р., 6 лет



Алиса И., 8 лет

Литература

1. Кузин В.С. Наброски и зарисовки: пособие для учителей. 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1981. 160 с., ил.
2. Полинская И.Н. Формирование профессиональной компетенции в области рисунка у студентов факультета искусств и дизайна: монография. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2012. 84 с.
3. Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства. М., 1981.

УДК 7.071

О.А. Козлова

студент

*Научный руководитель: А.В. Голосай, канд. пед. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

ТВОРЧЕСТВО АЛЬФОНСА МУХИ КАК ОБРАЗЕЦ ПЛАКАТНОЙ ЖИВОПИСИ XIX В.

Имя знаменитого чешского художника Альфонса Мухи малоизвестно в нашей стране. Альфонс Муха – живописец, декоратор, основатель и мастер театральной и рекламной афиши в стиле модерн, в частности стиля Арт-Нуво. Он стал символом живописи конца «золотого» – начала «серебряного» веков. Многие считают художника французом, потому что названия его стиля пришли из Франции (например, «модерн», «югендстиль», «сецесьон»), но на самом деле Муха был чехом.

Альфонс Муха родился в городке Иванчице в Южной Моравии, в семье небогатого судебного чиновника. Его отец был портной, но финансовые дела шли плохо, поэтому ему пришлось устроиться работать помощником судьи, так как это давало бесплатное жилье. Первая жена его умерла, и он женился вторично. С семнадцати лет мать Альфонса жила в Вене и работала гувернанткой в богатой семье. Она неплохо рисовала и была глубоко верующим человеком. После возвращения на Моравию и брака, она родила троих детей – Альфонса и двух дочерей Анну и Ангелу.

О детстве Альфонса Мухи в Иванчицах известно, что рос он мальчиком очень любознательным, постоянно ходил смотреть, как художники расписывают стены соседнего дома. Любил бегать к гончарам и пробовал вместе с ними лепить из глины. Но, как и большинство детей, он любил подготовки к паломничествам, потому что в ту пору кондитеры выпекали специальные сладости для пилигримов. Кондитеры пекли пряники в виде сердца, молитвенника или креста, и звали Альфонса украшать и разрисовывать их разнообразными узорами и завитушками. В детстве Альфонс увлекался пением, и был принят в мальчишеский хор капеллы собора Св. Петра и Павла в Брно, что в дальнейшем позволило ему учиться в гимназии. В это время он уже пробует себя в живописи (акварель «Жанна д'Арк»). После окончания гимназии Муха попытался поступить в пражскую Академию художеств, но его постигла неудача. По указанию отца он некоторое время работал писарем в суде родного города, но всё свободное время он проводил в местном любительском театре, сначала как актер, потом как декоратор и художник пригласительных билетов и афиш. Также занимался рисованием иллюстраций для популярных журналов, хоть и за низкую плату.

В 1879 году Муха был приглашен в Вену в художественные мастерские Каутский-Бриоши-Бургхардт, в качестве художника театральных декораций. Но после пожара в «Ринг театре» в 1881 году, который привел к гибели около 500 человек и уничтожил его мастерскую, декораторская

фирма потерпела крах, а сам он был настолько потрясён, что покинул Вену и переехал в небольшой моравский городок Микулов (Никольсбург). Во время путешествия с супругами Куен-Белассии в Северную Италию и австрийский Тироль, Муха некоторое время расписывал стены замка брата Куен-Белассии, которого так поразили талант Альфонса, что он предложил оплатить его учебу в Мюнхенской академии изящных искусств. Там он освоил технику литографии, которая впоследствии стала его визитной карточкой. Вскоре Муха возглавил Ассоциацию Славянских художников.

В те годы он брался за любую работу, связанную с творчеством и живописью: рисунки для газет и журналов, рекламные и театральные афиши, открытки, упаковки и тд. Публика очень ценила и любила авторские работы Мухи. О «феномене самобытного художника» писали в газетах. Его творения в виде открыток и эстампов печатались огромными тиражами. Парижское издательство «Шампена» даже заключило с ним эксклюзивный контракт. Он сотрудничал в журнале «Народная жизнь» («La Vie populaire»), в воскресных изданиях газет «Фигаро» («Le Figaro illustre») и «Парижская жизнь» («La Vie Parisienne»). Также он посылал рисунки и на родину, где они публиковались в журнале «Злата Прага» («Zlata Praha»). Работал он и совместно с Войцехом Прейсигом. В этот период Муха получил очень важный элитарный заказ на создание иллюстраций к многотомной «Истории Германии».

Поворот в судьбе Альфонса Мухи наступил, когда накануне Рождества он получил от театра «Ренессанс», казалось бы, ничем не примечательный заказ на афишу премьеры представления «Жисмонда» с участием великой актрисы Сары Бернар. На плакате во весь рост была изображена актриса, которая была одета в костюм последнего акта драмы, во время шествия в процессии с пальмовой ветвью. На предварительных эскизах ветвь не выделялась, она была маленькой и незаметной. В окончательном варианте, она увеличилась вдвое и становится частью работы. Рисунок вышел очень декоративный. Исполнен он преимущественно в соломенных, охристых и шафранных тонах. Сверху над изображением на янтарно-золотистом фоне написано название пьесы – «GISMONDA». (рис. 3). Большими длинными листами были заклеены все стены и заборы Парижа. Плакат восхитил и поразили Сару Бернар и по её настоянию он получил место главного декоратора театра. Также она подписала с художником контракт на шесть лет, в течение которых Муха рисовал не только театральные афиши к спектаклям с участием актрисы, но и работал над костюмами и декорациями к ним. Муха создавал особенные броши из золота для самой актрисы. За шесть лет он создал множество потрясающих афиш к спектаклям, к самым известным из которых относятся «Дама с камелиями», «Медея», «Самаритянка», «Тоска» и «Гамлет». Также он работал над обложками, фронтисписами и иллюстрациями для парижского журнала «Кокорико» («Cocorico»). На его страницах был напечатан и выполненный карандашом и гуашью цикл «12 месяцев».

Альфонс Муха стал настоящим авторитетом для художников, они уважали и ценили его работы. Поэтому неслучайно, что выходит книги художника «Декоративная документация». Это наглядное руководство для художников, на страницах которого можно увидеть всевозможные орнаментальные узоры, шрифты, различную утварь, рисунки мебели, столовых наборов, гребней, украшений, часов, брошей. В книге подробно рассказывается о различных техниках и приемах, что в дальнейшем помогло многим художникам и иллюстраторам.

В это время новое направление Арт-Нуво заняло место викторианского стиля в живописи и дизайне, одновременно с этим процессом в изобразительной рекламе произошел прорыв: живописные и графические вывески потеряли актуальность и многокрасочный плакат стал новым трендом. Стиль Арт-нуво включает использование отдельных элементов, характерных японской культуре, которые как-то присмотрел французский живописец и мастер по керамике Ф. Бракмон. Он увидел японские цветные гравюры, сделанные на дереве. В них заворачивали пачки китайского чая. Свою находку Бракмон привез во Францию. Благодаря этому, французские художники начали использовать японские мотивы в своем творчестве, развивая и видоизменяя их. Они хотели развивать старые традиции, но также испытывали интерес к азиатскому стилю. После эпохи Великих Географических открытий, для Европы Восток обрел реальные очертания. Теперь он казался еще более экзотическим, появилось желание познать его многообразие. Это отразилось в искусстве – сфере, где проще сочетать и комбинировать противоположное миропонимание. Существуют и другие направления искусства, испытывающие влияние восточной культуры, например, импрессионизм, однако Арт-Нуво это нечто особенное. Под его влиянием были сформированы принципы, основанные на плюралистическом подходе к произведениям искусства. Символ стиля Арт-Нуво – изящная форма цветка цикламена, «водяные» растения ирисы, лилии, водоросли. Стилизованные растительные и животные формы с мягко изогнутыми, плавными линиями, плоские и не дающие тени, благодаря чему далекие от натурализма или историзма – скорее всего схожие с позднеготическими формами и японской живописью. Приметой стиля Арт-Нуво и стиля Альфонса Мухи стала идеализированная, стилизованная фигура обая-

тельной и грациозной девушки в пастельных мягких тонах, одетой в легкие струящиеся одежды, имеющие экзотические очертания, с очень длинными роскошными волосами, все это – неповторимая гармония фона и женской фигуры (рис. 1, 2). Плавные линии, природные формы – это черты Ар-Нуво, и они оставляли отпечаток в сознании людей. До этого в рекламных целях никогда не использовался образ женщины, и «стиль Мухи» впервые стал открытием нового направления. И как мы можем заметить сейчас, в рекламной индустрии США и других стран, он имел ошеломительный успех. Однако, в творчестве Альфонса Мухи не было ни капли приторности, чего нельзя сказать о современных работах. Здесь сыграли роль кельтская мифология и средневековые сюжеты, которые были близки чешскому художнику. Они вносили большую многообразность в творения Альфонса и орнаментально усложняли их. Самой часто используемой геометрической фигурой в работах Мухи является круг – как символ женского начала, круговорота, бесконечного повторения. Даже надписи рекламного характера позади образа женщины располагались полукругом с плавно очерченными и прорисованными буквами (рис. 3, 4).

В фоновых изображениях Муха часто использует символическое изображение подковы или же мифических существ, в этом явно прослеживается языческое мироощущение художника. Каждая деталь картин и плакатов Мухи, была наполнена энергетикой, центральные фигуры смотрелись бы незакончено без соответствующего фона, как и фон без кропотливо прописанного переднего плана, сочетающего в себе черты изобразительного и прикладного искусства. Муха всегда старался объединить и связать между собой противоположные вещи, такие как византийские и восточные начала, современность и мифологические сюжеты. Он превращал своим мастерством головокругительные портреты женщин в произведения массового искусства.

Для невесты, а затем и супруги художника – Марии Хитиловой, были созданы украшения, основой для которых были эскизы Мухи. Хитилова была соотечественницей Мухи. Поженились они в 1903 году и прожили вместе всю жизнь.

Во многих работах заметно, что Муха использовал свою супругу как натурщицу. В их браке родились две дочери, которых художник позже тоже писал портреты для своих произведений. Светловолосые изящные красавицы славянской внешности на картинах Альфонса Мухи были навеяны именно образами жены художника и его дочерей.

У Мухи была способность превращать простые шаблонные вещи в нечто прекрасное, в произведение искусства, что у окружающих вызывало восторг. Будучи типичным воплощением художественных поисков рубежа XIX-XX столетий, «стиль Мухи» стал образцом для целого поколения художников-графиков и дизайнеров. И сегодня модерн мы представляем сквозь произведения Альфонса Мухи, не зная подчас при этом имени художника. Мы помним не столько его имя, сколько его произведения, продолжающие оставаться популярными и известными и у посетителей музеев, и у дизайнеров. Он смог выразить его в отчетливых и экспрессивных формах, которые оставляют след в душе зрителя и запечатлеваются в памяти. Чистота и ясность творений делает «стиль Мухи» поистине уникальным явлением в истории.



Рис. 1. Лето (1896)



Рис. 2. Весна (1896)



Рис. 3. Знаменитый литографический плакат с актрисой Сарой Бернар



Рис. 4. Moët & Chandon Crémant Impérial в роли Жисмонды (1894)

Литература

1. Художник Альфонс Муха. Мастер «искусства для всех». URL: <http://www.izuminki.com/2012/08/11/xudozhnik-alfons-muxa-master-iskusstva-dlya-vsex-2/> (дата обращения: 25.02.2018)
2. Миллер Д. Путеводитель коллекционера. Модерн/ 2008. 128 с.
3. Ульмер Р. Муха. Taschen, 2006.

ПРИЁМЫ РАБОТЫ В ЧЕРНО-БЕЛОЙ ГРАФИКЕ И МЕТОДЫ ИХ РАЗВИТИЯ У УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Графика – один из самых древних видов изобразительного искусства. Еще до обращения первобытного человека к опытам в живописи и скульптуре создавались первые рисунки (бронзовый век, эпоха палеолита), которые и положили начало искусству графики [1, с. 27]. Графика – это один из видов изобразительного искусства, близкий к живописи со стороны содержания и формы, но имеющий свои собственные конкретные задачи и художественные возможности [4, с. 157]. Важные качества искусства графики – это лаконичность, ясность и выразительность художественного языка, а также простота и доступность материалов. Имеется большое разнообразие графических материалов, приёмов работы с ними: тушь или чёрные чернила (в данной технике удобно варьировать толщину нанесенной линии, что существенно влияет на выразительность); карандаши мягкие и твёрдые, в зависимости от состава грифеля (чем больше графита, тем мягче тон). Твёрдый карандаш нужен в детальной прорисовке, он оставляет неяркою линию, при нажиме царапает бумагу так, что потом трудно стереть его до конца. Простым мягким карандашом 3В удобно выполнять быстрые наброски, схватывать характерные особенности движения. Удобно начинать рисунок карандашами средней твёрдости. Кроме обычного ластика в работе с мягкими карандашами применяют клячку и формопласт. Клячка – кусочек легко мнущейся резины, похожей на пластилин, с помощью которой можно снять излишки тона штрихов, почистить лист от размазанных пятен. Клячка захватывает частички графита, оставляя при этом линии рисунка и не повреждает бумагу, что очень удобно, если есть несколько приблизительных линий и на их основе нужно провести одну точную. Формопласт имеет те же свойства, но вне. Но нужно учесть, что он разъедает пластмассу, поэтому хранить его нужно в бумаге и следить, чтобы он не соприкасался с любыми пластмассовыми предметами. Уголь – позволяет штриховать, закрывая большие плоскости ровным тоном, позволяет рисовальщику быстро работать даже тогда, когда приходится покрывать на бумаге большие поверхности. Богатство тонов угля – от воздушного серого до глубочайшего чёрного. Углем легко работать, так как малейший нажим уже оставляет на бумаге видимый след, однако есть и минус этого материала – малое сцепление с бумагой и его необходимо фиксировать. Акварель быстро сохнет и экономична в использовании. Пастель используется для создания набросков и зарисовок на тонированной бумаге; фломастеры – для линейных зарисовок, где нужен сильный контур.

Освоение искусства графики в детской художественной школе должно начинаться с черно-белой графики [5, с. 19]. Так как именно чёрно-белая графика является наиболее принципиальной из всех ее многочисленных разновидностей, поскольку обладает таким ярко выраженным графическим свойством как «графизм».

Охарактеризуем основные особенности чёрно-белой графики как разновидности графического искусства.

1. Одна из самых специфических особенностей черно-белой графики – «условность» ее языка. Под «условностью» графического искусства понимается некая незаконченность, которая способствует дополнительной выразительности работы помимо основных изобразительных средств выразительности [5, с. 19].

2. Основными средствами художественного выражения в черно-белой графике являются точка, линия, штрих, пятно.

Точка в черно-белой графике определяется как след от прикосновения острого пера, карандаша, кисти, ручки без движения инструмента в какую-либо сторону. В изобразительном искусстве применение точки не распространено, однако особая, ни с чем не сравнимая точечная фактура всегда притягивала мастеров графики [3, с. 54]. Размер точки имеет свои изобразительные возможности. Так, для создания иллюзии глубины пространства можно располагать рядом точки разного размера. Также

можно работать и с тоном точки. Например, для создания эффекта трехмерности пространства нужно изменить светлоту точек, но сохранить их размер. Если определить параметр точки как малый, то в качестве точки можно воспринимать любой объект, который имеет минимальный размер в сравнении с изобразительной плоскостью. Например, точкой может быть небольшая эмблема фирмы на плакате или силуэт одинокого путника на горизонте. Форма точки может быть любой – колючая или гладкая. Это дает свои эмоциональные импульсы для восприятия изображения. Форма имеет значение и для «фактора сходства», по которому группируются элементы, кажущиеся похожими. Таким образом, точка дает практически безграничный диапазон изобразительных возможностей [2, с. 82]. В изобразительном искусстве использование точки как средства художественного выражения не имеет такого широкого распространения, как использование линии, пятна или штриха. Однако, прекрасные примеры наблюдаются в графике Д. Ливиуса, в работах которого тысячи точек, полученных от руки, моделируют объем и фактуру сюжетных композиций.

Посредством линии определяются границы плоскостей и форм. Линия служит не только изображению, но и выражению. Она показывает не только границы форм, но и переживания, чувства и эмоции художника. Все линии можно свести к следующим типам: точная одного напряжения и в одну толщину; разнотолщинная, то практически исчезающая в плоскости бумаги, то мощно выходящая из нее; неровная, будто нанесенная дрожащей рукой [7, с. 31]. В соответствии с этим, можно различить три возможных исполнения линий в черно-белом рисунке: 1) рисунок тонкими однотолщинными линиями. Такой рисунок получается легким, светлым, спокойным; 2) рисунок жирными линиями одинаковой толщины. Он приобретает активность – монументальность или напряженность; 3) рисунок разнотолщинными линиями, который дает больше объемно-пространственных характеристик и выразительных возможностей. Искусствоведы, анализируя графические работы, часто определяют линию как «прихотливую», «жесткую», «изошренную» и т.п. Положение линии на поверхности и ее направление также имеют свои особенности восприятия. Так, вертикальная линия задает движения глаза сверху вниз или наоборот. Она воспринимается более вытянутой и узкой в сравнении с горизонтальной. Горизонтальная же линия выражает равномерное бесконечное движение и в соотношении с вертикалью эта линия более значительна и весома. Диагональ задает графическому произведению особую динамику [2, с. 83]. Говоря о таком приёме художественного выражения, как линия, нельзя не упомянуть художника И.И. Шишкина, мастера тонового рисунка и проработки пространственной последовательности посредством графических средств. В своих графических листах «Девочка Ада» и «Отдых» художник безукоризненно точен в композиционном решении, пластической анатомии. Выразительность зарисовок И.И. Шишкина определяется живой, подчеркивающей линией, передачей пространственной глубины и условностью обозначения не столь важных для внимания предметов.

Штрих, в отличие от линии, складывается из коротких движений руки и инструмента в соответствии с возможностями движения кисти руки. Задача штриха – передать фактуру, тон, объем и «движение» формы [5, с. 28]. Штрих в изображениях, как правило, соседствует с линией и самостоятельно используется редко. Линию и штрих, как формы художественного выражения, использовал мастер светотени Рембрандт. На примере работ художника «Слепой Товий» и «Портрет издателя Клементы де Йонге» можно увидеть уверенные и методически точные штриховые линии, их разнообразие, их раздробленную, но в то же время цельную структуру. Пересекаясь под разными углами, штрихи создают разнообразие фактур, глубину тона и светотень.

Пятно – это средство изобразительного искусства, обусловленное единством штриховых или точечных линий, а также нанесение заливок, например, акварельными красками или тушью. При работе с пятном на изображение работает плоскость. Пятновая черно-белая графика двухмерна. Она не имеет глубины и не пытается ее создать. В крайнем выражении пятновая графика приходит к искусству силуэта – белый силуэт на черном фоне или черный силуэт на белом фоне. Форма пятна – одна из его наиболее выразительных характеристик. Каждая форма имеет свои особенности восприятия. Так, квадрат, в основе построения которого лежит прямой угол, – форма стабильная. В основе равносidedного треугольника лежат острые углы. Эта форма тяготеет к движению. Равнобедренный высокий треугольник выглядит устремленным вверх, он динамичен и агрессивен. Форма круга, в основе которого лежит концентрическое движение, воспринимается позитивно. Круг несет в себе понятия тепла, добра и жизни [2, с. 84]. Такой приём художественного выражения, как пятно, использовал художник Ф.А. Васильев. Выразительность мастера обуславливается единством штриховочных линий, которые образуют вышесказанный приём – пятно. Мера активности тонового пятна, некая завлекающая незаконченность, цельность и глубина пространства – главные признаки графических произведений Ф.А. Васильева. Блестяще использовала возможности пятновых графических решений и ху-

дожница Е.М. Бём. Активное введение в белый фон силуэтов черных человеческих фигур, их волос, многообразных деталей усиливает взаимодействие силуэта и белого поля бумаги. В.А. Фаворский писал, что с помощью «формы пятен мы можем достигнуть тяжелого черного, лежащего выпуклым пятном на белом, черного уплощенного, характеризующего плоскость, черного, дающего глубину, и черного воздушного»

Описанные приемы художественного выражения в черно-белой графике сочетаются между собой, обуславливая множество приёмов работы. Наиболее распространенными являются такие комбинации, как пятно и линия, штрих и линия, штрих, линия и точка, штрих, линия и пятно, штрих, линия, пятно и точка. При соединении различных приемов также необходимо учитывать их особенности. Так, например, в линейно-пятновом рисунке все пятна, независимо от того, изображают они элементы фона или формы, должны быть организованы в самостоятельную композицию, цельный «узор». Линии же должны логически и графически связывать пятна рисунка, объединяясь в целостный графический образ. Необходимо также понимать, что активное использование нескольких или даже всех приемов графики – явление достаточно редкое. Как правило, какие-то средства являются основными, а другие – дополнительными. В обязательном порядке должно наблюдаться определенное соподчинение [5, с. 51].

Для формирования первоначальных умений использования основных средств черно-белой графики будут полезны следующие упражнения:

Упражнение 1. Типы штриховки. Для выполнения данного упражнения понадобится: лист А4, карандаши разной мягкости. Учащимся предлагается отработать горизонтальную, вертикальную, диагональную, круговую, дугообразную и перекрестную штриховки. Периодическое выполнение данного упражнения раскрепостит руку, и, следовательно, линии станут уверенными и ровными. Для многих из приведённых типов штриховок, таких как параллельные линии и перекрёстная, удобно зафиксировать кисть и поворачивать руку на локте – так контроль прямых линий, параллельность будут соблюдены.

Упражнение 2. Изучаем свойства штриховки, линии и точки. Для выполнения задания предлагается нарисовать какой-либо фрукт или овощ, используя разнообразные виды штриховок, линий и точек. Необходимо проследить за многообразными эффектами, которые получаются в зависимости от нанесения карандашом разной мягкости. В зависимости от того, какой эффект будет выбран, будет изменено и состояние фрукта/овоща (плод может получиться подгнившим, ссохшимся, мокрым, бугристым, крепким – каким угодно. В дальнейшем учащийся сможет намного увереннее управлять основными приемами черно-белой графики.

Упражнение 3. Композиция, штриховка. Абстрактный натюрморт. В этом упражнении закрепляется навык наложения штриховки. Поставленная задача определяется изображением натюрморта на небольшом формате и обозначением его объектов разными типами штриховки, а также локальными пятнами. Форма объектов должна быть простой, светотень передавать не нужно. Штрихи должны быть уверенными, композиция – уравновешенной.

Упражнение 4. Стилизация животного. Для заданного упражнения необходимо придумать животное, у которого следует выявить его характерные признаки. Желательно не детализировать, достаточно минимума для узнавания. Необходимо продумать примечательные элементы, которые учащиеся хотели бы добавить, форму объекта – всё это можно менять, если отличительные черты животного всё равно будут присутствовать в рисунке. Главное – узнаваемость.

Таким образом, в черно-белой графике применяются следующие средства художественной выразительности: линия, штрих, пятно и точка; используются различные художественные материалы (графитные карандаши, тушь, фломастеры, акварель и др.). Сочетание различных средств и материалов обуславливает существование множества методов, способов работы в чёрно-белой графике. Освоение искусства графики в детской художественной школе следует начинать с чёрно-белой графики.

Литература

1. Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика: учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2002.
2. Желондиевская Л.В. Формальные изобразительные средства графической композиции // Вестник Оренбургского государственного университета. 2007. №76.
3. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001.
4. Полунина В.Н. Искусство и дети: из опыта работы учителя. М.: Просвещение, 1982. 191 с.
5. Сопроненко Л.П., Локалов В.А. Техники черно-белой графики: учебное пособие. СПб.: НИУ ИТМО, 2014.

ГРАФФИТИ – СОВРЕМЕННОЕ УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО

Каждый день мы проходим по улицам, дворам, находимся в общественном транспорте и видим настенные рисунки, царапины, схемы, надписи – граффити. Что же это такое? *Граффити* – изображения или надписи, выцарапанные, написанные или нарисованные краской или чернилами на стенах и других поверхностях [1, с. 4]. К граффити можно отнести любой вид уличного раскрашивания стен. На них можно увидеть всё: от простых написанных слов до изысканных рисунков.

Сегодня граффити – это вид уличного искусства и одна из самых актуальных форм художественного самовыражения. Существует множество разных стилей и видов граффити. Люди, которые занимаются граффити, называются *райтеры*. Райтеры создали неотъемлемую часть современной культуры и городского образа жизни. В наше время часто встречаются райтеры с художественным образованием. В их работах прослеживаются грамотно выдержанный колорит, цветовая гармония, правильная композиция.

Любопытно, но у райтеров существует свой кодекс. В нём гласится, что необходимо всегда придерживаться норм, принятых в обществе; нельзя писать на памятниках культуры, на домах, представляющих культурную ценность, а также на мемориальных стенах и надгробиях; нельзя писать на чужих работах и именах других райтеров; нельзя портить чужие работы.

История граффити началась в Древнем Египте. Тогда рисунки, схемы выцарапывали на стенах острыми предметами или использовали мел и уголь. В Древнем Египте наскальными рисунками украшали усыпальницы и пирамиды. Древняя Греция и Древний Рим также оставили множество наскальных изображений. Граффити на стенах раскопанного города Помпеи предоставили много интересных сведений о жизни древних римлян. Граффити в Древнем Риме можно считать некими социальными сетями того времени. И в Древней Руси в Новгороде сохранились граффити XI века. Чаще всего древнерусские граффити – это записи на стенах храмов и самым частым их содержанием являются молитвенные просьбы.

Родиной современного граффити называют Нью-Йорк. Именно там, в конце 60-х годов, являясь составной частью культуры хип-хопа, оно начало приобретать массовый характер. Одним из первых граффитчиков был обычный мальчик из Нью-Йорка – Деметриос. Он рисовал свой псевдоним «ТАКИ» и номер своей улицы, 183 в различных уголках родного города. Другие подростки последовали его примеру и стали рисовать свои имена.

Граффити делится на свои особенные стили. Одно из них носит название тэггинг. *Тэггинг* – вид граффити, представляющий собой быстрое нанесение подписи, схемы на какие либо поверхности. Часто райтеры изображают свои инициалы. Еще один из известнейших видов граффити – это *бомбинг*. В нём содержится всего лишь два или три цвета и рисунок очень быстро наносится, от чего качество рисунка снижается. Целью такого граффити является покрытие большого размера поверхностей. *Wildstyle* – взрывной, непонятный стиль граффити, так как часто буквы настолько переплетены и пририсовано множество посторонних элементов, что читаемость рисунка пропадает. *FX или 3D style* – граффити, к которому относятся карикатуры и комиксы. *Трафареты* – многообразные рисунки или надписи, созданные при помощи заранее изготовленных трафаретов. *MessiahStyle* – оригинальность этому стилю придают буквы, словно написанные на отдельных листах и наложенные друг на друга [2, с. 4].

Существует немало способов самовыражения. Сегодня возможно использовать достижение научно-технического прогресса и компьютерных технологий, возможности социальных сетей, предлагаемых Интернетом. Это позволяет взглянуть на сферу применения ставших уже всем привычных надписей на стенах иначе. Только стены эти не привычные бетонные, деревянные или металлические – они виртуальные. Существует специальная программа «Graffiti Studio», которая позволяет имитировать реальные материалы, используемые для письма, рисования, также алфавиты разных языков для написания. Программу можно свободно найти в Интернете и скачать бесплатно [3, с. 4].

Наскальные рисунки древних людей могут рассказать нам о многом из того, что происходило в их жизни. Но сегодня через граффити человек выражает свои чувства. «Рисунки мало что изменят, но через них выходят мои чувства, поэтому на социальные темы рисунки простые, в основном двухцветные, мне просто важна их идея», – рассказывает московский райтер Константин Августов в интервью для творческого альманаха *Artifex* [4, с. 4].

«Сегодня граффити так популярно среди молодежи, потому что это очень простой способ зарекомендовать себя, получить некий статус: «я – граффитчик», – добавляет Константин Августов [4, с. 4]. Константин известен благодаря своему тэгу – виноградному листу, который можно увидеть в Москве и на юге России (рис. 1, 2).

Для молодых людей важно признание и уважение, которое можно получить, занимаясь граффити. Занятие граффити порождено желанием оставить свой след, сообщить о своем существовании, выразить свои чувства, мысли, эмоции к какой-либо группе, субкультуре. Часто бунтарская тема привлекает молодежь, поэтому граффити с провокационными надписями на социальные темы можно увидеть не редко.

Над граффити-художниками постоянно нависает угроза наказания за создание своих работ в публичных местах, поэтому ради безопасности многие из них предпочитают оставаться анонимными. Анонимность для райтера – это относительная безопасность от обнаружения и задержания, так как зачастую граффити используют для распространения сообщений политического и социального характера.

Но часто граффити говорит: обратите на меня внимание! Райтер не хочет быть анонимным, а желает стать заметным, известным. Аксель Филиппс считает, что немаловажен и мотив видоизменения городского пространства: посредством своего граффити райтер показывает, что городской ландшафт мог бы быть устроен совсем иначе, что есть иное мнение на этот счет и иные возможности [5, с. 4].

Принятие граффити обществом возрастает. Сфера граффити расширяется и может считаться отдельным видом изобразительного искусства при условии, что нанесение изображений на окружающих объектах не должно носить хулиганский характер. Человечество всегда стремилось создать что-то оригинальное, использовать новшества. И граффити-художники стали понимать, что их искусство получит настоящее признание в современном мире.

Так стала популярной эстетика граффити. Она используется в сфере дизайна, рекламе, информации. Выставки с граффити стали регулярно проводиться в учреждениях культуры. Райтеры начали расписывать стены интересными сюжетами. В нашем городе Нижневартовске студенты НВГУ факультета искусств и дизайна расписали бетонную стену ко дню 70-летия Победы в Великой Отечественной войне (рис. 3). Набережная реки Обь в Нижневартовске является одним из излюбленных мест как для местных жителей, так и для гостей города. Гуляя по ней, можно увидеть как детское творчество на бетонных стенах изменило вид набережной. Теперь это место оставляет у прохожих положительное эстетическое впечатление (рис. 4).

Таким образом можно проследить у граффитчиков тенденцию работать не только за уважение от определенных групп, а из-за желания преобразовывать окружающий мир, например, стены жилых домов, бетонные заборы, ограждения строительных площадей в приятные и интересные стрит-арты, от которых райтеры не меньше получают одобрение и восторг от окружающих.

Граффити не теряет своей актуальности и продолжает свое развитие. Очень часто современное граффити включает новые технологии и элементы других искусств. Таким примером может служить использование в творчестве магнитных светодиодов и проецируемых изображений или разноцветных трикотажных тканей (вязаных предметов). *Ярнбомбинг* – новомодное направление в граффити искусстве, родившееся из древнейшего рукоделия – вязания. Это искусство также называют уличным вязанием и вязаным граффити. Плоды труда можно увидеть на улицах города, в парках. «Бомбардировщики пряжей» создают украшения для деревьев, элементов архитектуры, скамей, мостов, детских качелей (рис. 5).

Уличное искусство граффити постоянно развивается и способствует этому граффити-фестивали и акции. Во время подобных мероприятий происходит обмен опытом у художников, познаются новые методы и стили в граффити.

Граффити – самое свободное из средств самовыражения. Граффити является искусством, если служит для достижения благородных целей. Это искусство, где молодые художники пробуют свои силы и хотят, чтобы их оценили. Стрит-арт может побудить нас к действиям или просто дает возможность задуматься.



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

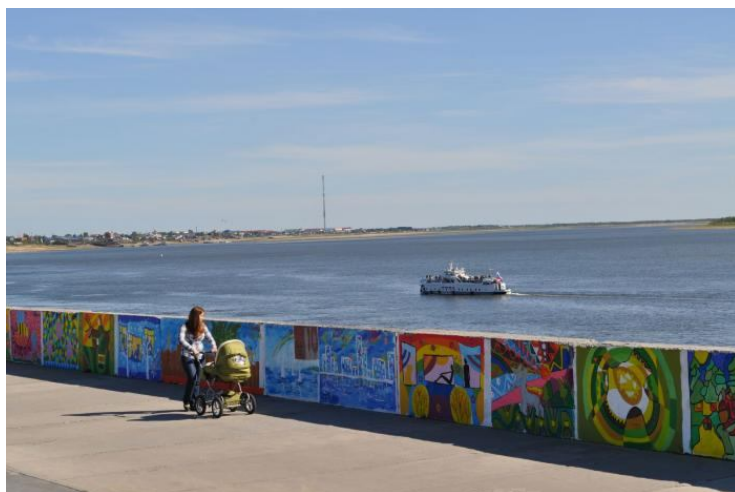


Рис. 4



Рис. 5

Литература

1. Граффити // Википедия. URL: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 13.03.2018).
2. Кузова Н.В. Граффити: искусство или вандализм? // Молодой ученый. 2015. №16. С. 460-462. URL <https://moluch.ru> (дата обращения: 15.03.2018).
3. <http://calligraphy-expo.com> (дата обращения: 14.03.18).
4. Интернет-альманах «Artifex». URL: <https://artifex.ru> (дата обращения: 14.03.2018).
5. <http://www.dw.com/ru> (дата обращения: 18.03.18).

ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКОВ-ПАТРИОТОВ ПРИСЕКИНЫХ

*«Поэтом можешь ты не быть,
но гражданином быть обязан.
А что такое гражданин?
Отечества достойный сын».*

Н.А. Некрасов

Воспитательная функция педагогики всегда как бы второстепенна в сравнении с образовательной. Но формирование личностных качеств будущего гражданина России не менее важно. Патриотическое воспитание всегда являлось одной из важнейших задач в развитии учащихся. Под патриотическим воспитанием понимается формирование у учеников любви к Родине, в желании и постоянной готовности ее защиты. Патриотизм так же является одной из важнейших черт личности гражданина, ведь задачами педагогики является не только образовательная, но и воспитательная функции.

Основной задачей патриотического воспитания средствами изобразительного искусства является развитие художественно-творческих способностей детей и воспитание духовно-нравственных качеств путем целенаправленного и организованного обучения. Любовь к родной природе – одно из проявлений любви к Родине, и воспитание его во многом зависит от учителя изобразительного искусства, потому что именно он знакомит детей с поэтическим образом Родины. Образовательной целью является развитие у ребенка умения видеть, переживать, сопереживать, отражать свой внутренний мир и чувства, явления окружающей действительности через художественный образ, изучение творчества художников. Воспитывая у детей любовь к Родине, мы обращаемся к писателям, поэтам, художникам и музыкантам, создавшим незабываемые картины, изображающие героические эпизоды истории.

Связь искусства с жизнью, роль его в повседневной жизни – основной стержень занятий, который решается в форме беседы и изучения творчества художников-соотечественников. В воспитании в учащихся патриотических чувств могут помочь художники, работавшие в батальном и военно-патриотическом жанре, как например, Николай Сергеевич и Сергей Николаевич Присекины. Их полотна отражают храбрость и мужество людей, готовых отдать жизнь для защиты любимой Родины. Трудно найти грань, где кончается эстетическое переживание и начинается нравственное, потому что разрушение красоты и живого не может не вызвать чувства сострадания, жалости, желания помочь и защитить. Это желание помочь, защитить, внести свой вклад, вложить в него душу и есть проявление патриотизма.



Рис. 1. Севастопольцы. Год 1941-й. (1982)

Конкретно-исторический подход к изображению военных событий, социальная характеристика противоборствующих сил лежат в основе творчества Николая и Сергея Присекиных – отца и сына художников-баталистов студии имени М.Б. Грекова.

Николай Сергеевич Присекин родился в 1928 году в селе Частая Дубрава Липецкой области в многодетной крестьянской семье. «Нас было четверо детей, – вспоминает художник, – жили скромно, у каждого в семье было свое дело, свои домашние обязанности... Мы все с малых лет любили рисовать. Родители нашему увлечению не препятствовали, но вот художником стал только один» [1, с. 7]. Профессиональное образование получил в Московском художественно-промышленном училище. Обладая творческой одаренностью, энергией и огромным запасом работоспособности, что способствовало созданию диорам и панорам, обогативших советское искусство образным раскрытием этапов борьбы и побед советского народа. Так в музее воздушно-десантных войск в Рязани находится диорама «Военно-воздушный десант под Вязьмой в 1942 году». Петр Мальцев и Николай Присекин были удостоены за ее создание Государственной премии РСФСР имени И.Е. Репина. Эта диорама заставляет нас сопереживать с теми, кто во время боя, не жалея жизни дрался за свою землю. Такого рода театрально-зрелищные произведения требуют серьезного документального и исторического изучения и многочисленные эпизоды сражения необходимо соединить в единую композицию. Он работал в творческом коллективе, который создавал диораму «Альпийский поход А.С. Суворова», в 1959 году принял участие в создании известного памятника Севастополя – диорамы «Штурм Сапун-горы». Размер живописного произведения – пять с половиной метров в высоту и 25 в длину. Колоссальная работа, которая требует напряжения творческих и физических сил.

Также и его станковые, тематические работы отмечены высоким чувством гражданственности, активной авторской позицией. Картина «Константиновский рavelин» (1965) делает нас очевидцами отчаянной попытки оставшихся в живых, защитников крепости выйти из окружения и пробиться к своим. Раненные фигуры матросов изображены в полный рост на фоне полуразрушенной снарядами стены Константиновского рavelина. Они предпочитают смерть в бою – плену.

Создавая тематические композиции, произведения монументально-зрелищного искусства, посвященные военному подвигу, немало времени уделялось работе над портретом. В портрете раскрывается глубина психологического образа каждого из героев полотна, их чувства, страхи, переживания, отвага и доблесть.

Природе в искусстве принадлежит весьма важное место, поскольку природа самобытна, разнообразна. Она завораживает красотой, ошеломляет просторами и величием. Эмоциональная палитра пейзажей художника, воспевающих красоту родной земли, разнообразна: присутствуют и ясные весенние дни пробуждающейся природы, и очарование хвойного зимнего леса, и осень в своем золотом уборе. Художнику приходилось много путешествовать по стране, чтобы с точностью передавать чарующие и тревожные образы, внимательно изучая натуру природы севера и юга России, Дальнего Востока, Средней Азии. Многие городские пейзажи Николая Присекина воспроизводят архитектурные памятники страны.

Сергей Николаевич Присекин родился в 1958 году. На воспитание личности и становление характера будущего художника, несомненно, важную роль сыграл отец. Он так же с детства увлекался рисованием, затем окончил институт имени Сурикова, где впитал принципы и традиции русского реалистического искусства. Как и его отец – заслуженный художник РСФСР, он являлся ведущим художником-баталистом студии им. М.Б. Грекова и дослужился до звания полковника запаса. Он отличался энергичностью, был всегда в трудах и творческом беспокойстве, в новых замыслах. Даже во время военной службы в Советской Армии его дни проходили с творческим накалом, с кистью и карандашом за голенищем сапога. Созданные им образы прославляют дух русского воинства и зрелищно освещают исторические вехи нашей Родины. О высоте художественного мастерства художника ярче всего говорит факт, что картина художника под названием «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет» украшает Большой Кремлевский дворец и выставлена перед входом в Георгиевский зал. А ведь в свое время здесь висела историческое полотно Ильи Ефимовича Репина. Им созданы образы великих русских полководцев. Картина «Маршалы Советского Союза Г.К. Жуков и К.К. Рокоссовский на Красной площади 24 июня 1945 года» пример сложного парного портрета-картины. Центр композиции – Маршал Победы на белом вздыбленном коне. Средствами живописи создано настроенное торжественности Парада в честь Победы Советского народа в Великой отечественной войне. Он принял участие в создании образов возрожденного Храма Христа Спасителя в Москве. Президент России В.В. Путин лично наградил действительного члена Российской академии художеств Сергея Николаевича орденом «За заслуги перед Отечеством». Ему было присвоено звание «Народный ху-

дожник России», он был членом Совета по культуре и искусству при президенте РФ. И очень жаль, что в возрасте 57 лет художника не стало.



Рис. 2. Кто к нам с мечом придёт, от меча и погибнет (1983)

Василий Нестеренко, народный художник России вспоминает: «Это редкий собирательный тип идеального друга, когда в нем сочетается и учитель, и старший товарищ, и коллега, и брат. Все вместе и все по-настоящему. А в целом – мой незаменимый человек. Сергей доказал своими творениями, в том числе самыми последними, когда ему уже сложно было работать, что он великий художник. Свое фантастическое мастерство, свою любовь он посвятил служению Родине ...» [2, с. 29].

Творческий и жизненный путь художников – пример для молодых художников. О них без ложного пафоса можно сказать, что они являются певцами русской доблести. Благодарные потомки должны хранить память о художниках, и еще предстоит осознать масштабную степень творчества этих мастеров.

Литература

1. Баркова Н.В. Николай Присекин. М.: Изобразительное искусство», 1989. 129 с.
2. Герасимов П.Н. Певец русской доблести // Русский дом. 2016. № 2. С. 27-29.

УДК 7.03

А.В. Овчинникова

студент

*Научный руководитель А.В. Голосай, канд. пед. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

КАЦУСИКА ХОКУСАЙ И ПЕЙЗАЖ В УКИЁ-Э

Гравюры в стиле укиё-э – основной вид ксилографии в Японии. Эта форма искусства стала популярной в городской культуре Эдо во второй половине XVII века. Изначально само слово «укиё» было заимствовано из буддийской философии и означало «мир скорби», но японские поэты и художники придали этому термину поэтическое значение – печальное очарование вещей, и с японского укиё-э переводится примерно как «картины проплывающего мимо мира». Техника печати с деревянных досок была известна в Японии с глубокой древности и применялась в основном для печати буд-

дийских текстов, но только в XVII веке гравюра стала самостоятельным видом искусства. Она играла определяющую роль в культуре эпохи Эдо. В ней нашли отражение события городской жизни. В ходе истории изменялся и общий характер гравюр *укиё-э*, появлялись новые жанры, становились популярными те или иные темы, отражавшие быт и нравы «весёлых кварталов» и театра *кабуки*. Искусство «быстротекущего мира» было направлено на широкий круг людей, так как было доступно по цене из-за возможности их массового производства. Они предназначались в основном для городских жителей, которые не могли позволить себе потратить деньги на картины. К концу эпохи появился жанр пейзажных гравюр – *фукэй-га*, ярким представителем, а так же одним из основателей считается Кацусика Хокусай [5].

Кацусика Хокусай – наиболее известный псевдоним выдающегося автора гравюр *укиё-э*. Он родился 21 октября 1760 года. Этот псевдоним, под которым он теперь известен нам появился лишь в 1807 году, как подпись под серией гравюр «36 видов Фудзи» когда мастеру уже было 46 лет. При рождении ему было дано имя Токитаро. В возрасте четырёх лет Токитаро передали на воспитание мастеру зеркальных дел Накадзима Исэ. В приемной семье Токитаро прожил шесть лет. В 1770 году будущий мастер покинул своего воспитателя и устроился разносчиком в книжную лавку. К четырнадцати годам Хокусай поступил в подмастерья к именитому гравёру, у него он научился ксилографии. Он проучился в мастерской до девятнадцати лет, после чего поступил на обучение к известному в то время художнику Кацукава Сюнсё. После смерти Сюнсё в 1793 году Хокусай покинул его мастерскую, и не смотря на то, что к этому моменту ему было уже тридцать три года, он не прекратил своё обучение. Художники и мастера в то время обучались до зрелого возраста. Сначала Хокусай примкнул к старинной школе «Кано», последователи которой опирались на китайские традиции, а затем – обратился к живописи «ямато-э» считавшейся исконно японской. В 1797 году заинтересовавшись европейской живописью, начал изучение перспективы и писать маслом в «европейском духе». В дальнейшем он получил предложение сотрудничества от известного издателя Нисимура Яёхати [3]. В 1799 году начинается зрелый период творчества Хокусая. Теперь он подписывается именем Гакедзин Хокусай «Безумный живописью Хокусай». С 1823 по 1829 года им были созданы такие серии гравюр как «36 видов Фудзи» и «Мосты». В 1827 он так же начинает работу над сборником «Путешествия по водопадам страны» Хокусая часто называют «первым пейзажистом Японии». Но исторически, Хокусай не был первым, видовые гравюры можно найти уже у Окумура Масанобу (1686–1764) и Нисимура Сигэнага (1697–1756), а еще раньше, в 1690 году серию пейзажных гравюр создал Хисикава Морунобу (1638–1714). Но только в работах Хокусая пейзаж как жанр полностью сформировался, став независимым видом гравюры «*укиё-э*». В 1830-х годах художник переехал на полуостров Миюра, уединившись от городской суматохи он начинает работу над масштабной серией монохромных гравюр «100 видов Фудзи», которая была издана в 1834–36 годах. В 1836 году он вынужден был вернуться в Эдо из-за нависшей в то время угрозы сельских бунтов.

«36 видов Фудзи»

Листы этой серии являются настоящим шедевром Хокусая, в ней наиболее полно раскрылось своеобразие его творчества. Он мастерски комбинирует достижения европейской перспективы и принципы дальневосточного пейзажа. Из сочетания противоположных художественных систем и их переосмысления, появился его самостоятельный стиль. Мотив Фудзиямы, присутствующий на каждом листе, являет собой символ вечности и красоты природы, а на фоне этого величия мастер изображает вечно суетящихся людей в бытовых ситуациях. Это попытка сопоставления вечности мироздания и бренности человеческой жизни. Гравюры различны по композиционным решениям. Гора то ясно выступает, занимая значительную часть композиции, то лишь очертаниями видна на горизонте. В этой серии он пользуется художественными приемами национальной пейзажной традиции: сопоставление форм, композиционных и цветовых повторов, а также приемы построения пространства по правилам линейной перспективы [1].

«Большая волна в Канагава»

Заглавная гравюра серии «36 видов Фудзи». Как и «Победный ветер. Ясный день» является символом всего творчества Хокусая, одной из самых узнаваемых его гравюр. На ней изображена большая волна, которая высоко вздымается в небо. Она будто бы выпустила когти, готовясь поглотить маленькие лодки, отчаянно пытающиеся сражаться со стихией. На фоне драматических событий сопротивления и борьбы со стихией видна невозмутимо возвышающаяся над гребнем волны гора Фудзи. Здесь были использованы и по-новому переосмыслены художественные приёмы, заимствованные у западноевропейских мастеров. Созданию этой гравюры предшествовал долгий творческий поиск, и именно в ней, при помощи наиболее удачных композиционных противопоставлений, таких

как: недвижная гора и бурное море, уязвимые лодки и мощная волна, он смог добиться столь сильного эмоционального контраста [2].

«Победный ветер. Ясный день»

Другое ее название «Красная Фудзи». Образ Фудзиямы возвышается на переднем плане и величественно предстаёт перед зрителями, выступая на небосклоне затянутом белыми лёгкими облаками. На рассвете, когда солнце встаёт, а ночь отступает, Фудзи окрашивается в ярко-красный цвет. Это явление природы можно созерцать только летом и осенью. На фоне синего неба покрытого белыми облаками, пламенеет Фудзи, как бы разрывая пространство на две части. Композиция проста, священная гора занимает почти все пространство листа, по объёму не уступая даже небу. Не сразу понятно, что зелень у её подножия – это не кустарник, а лес. Фудзисан вырастает, становится величественной и огромной, она пронизана сказочной силой, незабываема и непоколебима [2].

Гора Фудзияма с древних времён является символом Японии. Любование ею было и есть одно из самых почитаемых занятий среди японцев. В ясные дни Фудзи видна почти в любом месте на острове Хонсю, но наилучшими видами считаются те, что открываются с побережья. Именно здесь во времена Хокусая проходила дорога Токайдо, которая соединяла Эдо и Киото. Многочисленные путешествовавшие по тракту Токайдо поэты и художники воспели образ Фудзиямы в своих стихах и картинах. Суэта «бренного изменчивого мира» занимает весь передний план картины, а Фудзи виднеется на заднем плане, лишь помогая дополнять композицию. Её вершина почти повторяет контуры крыш мануфактурных магазинов квартала Суруга-тё, который считался в то время торговым центром Эдо.

«Бухта Эдзири в провинции Сунсю» [2].

В этой гравюре Хокусая больше всего интересовало состояние природы. Этот лист является наиболее интересным в плане передачи состояния погоды. Он изображает прогнувшиеся под порывом ветра деревья, а так же путников проходящих по извилистой дороге сопротивляющихся стихии. Порыв ветра вырывает из их рук белые листы бумаги, и те подобно стае птиц улетают в небо. Кажется, всё вокруг вовлечено в этот круговорот, и только четкий контур Фудзи, проведенный точной линией, остается неподвижным, а это только ещё больше подчеркивает динамичность движений на переднем плане. Гравюру также отличает сдержанный колорит, выдержанный в сине-зелёной гамме, которая подчеркивает состояние погоды. Белый силуэт Фудзиямы передает ощущение воздушного пространства [2].

«100 видов Фудзи»

Во многом «100 видов Фудзи» похожа на другую серию гравюр Хокусая «36 видов Фудзи». Оба эти альбома объединяет схожие сюжеты и некоторые композиции, но в «100 видах Фудзи» открывается иная грань в постижении природы, основанная не на философском осмыслении действительности, а на свободе художественного впечатления. Обе серии близки по сюжетам, но это яснее подчеркивает их глубокое внутреннее отличие, которое проявляется в ином художественном методе, требующем для своего воплощения совсем других средств и приёмов. В отличие от «36 видов Фудзи», где мастер использует насыщенные, яркие тона, «100 видов Фудзи» – монохромна и создана лишь при помощи двух красок: чёрной и серой. В оттенках серой краски появляются неоглядные дали, точное соотношение белого и серого создает впечатление глубины и прозрачности. Пейзажи этой серии имеют что-то общее с классической чёрно-белой живописью сумиэ [2].

С творчеством Хокусая связывают возрождение искусства гравюры «укиё-э».

В созданных им образах природы и людей нашло отражение восприятие целостности мира, в котором органично сочеталось «высокое» и «низкое», величественное и смешное. Важным оказалось влияние работ Хокусая на европейскую живопись и графику. Одним из первых японских мастеров (с начала XIX века) он стал известен в Европе, именно по его работам формировалось суждение о японском искусстве в целом.

Пейзажи Хокусая многообразны. Художника одинаково интересовали: величественная Фудзи и низвергающийся с горы водопад, искривленная сосна и заросли бамбука, незатейливо прижавшиеся друг к другу крестьянские дома и туман, ложащийся утром по берегам рек, словом – все, что могло составить сюжет пейзажа. К тому же, значительную часть своей жизни Хокусай провел в путешествиях и наблюдениях. В старости Хокусай говорил: «До 70 лет я не сделал ничего значительного. В 73 года я, наконец, постиг строение животных, насекомых и рыб, природу растений и деревьев. Поэтому могу сказать, что вплоть до 86 лет мое искусство будет развиваться, и к 90 годам я смогу проникнуть в самую суть искусства. К 100 годам я достигну великолепного уровня, а в 110 лет каждая точка, каждая линия будут сама жизнь» [4]. Художник не дожил до 110 лет, но и за свои неполные девяносто успел создать около тридцати тысяч рисунков и проиллюстрировать пятьсот книг.



Рис. 1. Большая волна у Канагава



Рис. 2. Победный ветер. Ясный день



Рис. 3. Фудзи и бамбук



Рис. 4. Фудзи, морская волна

Литература

1. Мировое искусство. Мастера японской гравюры / авт. текста А. Савельев; сост. И.Г. Мосин. СПб.: Кристалл, 2006. 208 с.
2. Хokusai Кацусика. 36 видов Фудзи / сост. А. Иванова. СПб.: Кристалл, 2006. 191 с.
3. Японская гравюра / сост. Г. Фар-Бекер; пер. О.В. Текшева, Ю.В. Сараева. М.: Арт-Родник, 2005. 200 с.
4. http://www.ru.emb-japan.go.jp/magazine/magazine_14/jpn14_14-17_portrait.pdf
5. https://vk.com/away.php?to=http%3A%2F%2Fwww.5arts.info%2Fhokusai-katsushika-1760-1849%2F&cc_key=

УДК 7.021

Л.С. Петряева

студент

*Научный руководитель: И.Н. Полинская, д-р пед. наук, профессор
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

РИСОВАНИЕ ПАЛЬЦАМИ

Рисование пальцами – многие посчитают, что это занятия лишь для детей, которые ещё ложку в руках держать не умеют. Однако это не только полезное занятие как для детей, так и для взрослых, а также это своеобразная техника.

Порой работа пальцами, ладонями очень полезна, если использовать их с умом, развивать и применять в правильном направлении. У ювелиров, музыкантов, живописцев, скульпторов и у многих других профессий, представьте, на сколько развиты у них пальцы рук.

В искусстве живописи замена кисти пальцем или чем-нибудь другим – явление достаточно известное во многих странах мира. Но в основном это выступает и применяется лишь в шутку или в некоторых случаях как личная, «свободная» манера художника.

Если брать в пример китайскую культуру, то там это многовековое развитие идей. У них это вид станковой живописи, где удивительное и искусное, не теряя своего игрового обаяния, может выражать сердце и сокровенные мысли и чувства художника.

Иногда в живописи главное – это простота, а в другой раз – тщательность и игра красок, порою основательность и крепость, а в иных случаях так называемая «необычайность».

Движения ногтя, подушечки пальца, ребра ладони. Это не просто динамика, а эффект прямого контакта без инструмента – кисти. Таинство живописи: сердце-рука, рука-бумага. Больше чем в работе с кистью элемент спонтанности, случайности, эффектности.

Перед нами уникальная техника, которая живет с тех времен, как только человек начал стремиться к искусству, с того времени, как он изобрел природную краску. На стенах пещер, где остались следы жизни первобытного человека, сохранились оттиски человеческой ладони, намазанной краской или обведенной ею по контуру. И там же – беспорядочные волнистые линии, называемые у археологов «макароны», рядом попытки изображений ни на что непохожие знаки.

Сейчас в современном мире существует множество схожих техник, приёмов, связанных с пальцами и у каждой из них свои различия и особенности.

Всё в изобразительном искусстве рождаются на грани случайности и неожиданности, и такой прием, как рисовать на самих руках, от плеча до кончиков пальцев, появился именно благодаря этому (рис. 1).

В России и за рубежом есть известные мастера, работающие в этой технике: Зария Форман (рис. 2), Айрис Скотт (рис. 3), Фабиан Гэт (рис. 4). А также есть живописцы, которые использовали, или используют пальцы для поправки изображения и для отдельного мазка, например, такие как: Владимир Александрович Игошев (рис. 5), Илья Ефимович Репин (рис. 6), Константин Алексеевич Коровин (рис. 7) и другие, еще пальцы часть используют в рисунке для растушёвки карандаша.

Рисования пальцами вышли за рамки изобразительного искусства, это широко используют и в кинематографе.

Техника, в которой рисует свои фильмы Александр Петров, называется «пальцевая живопись» – работает он на стекле пальцами, лишь в некоторых случаях использует кисточки. В конце создания одного сюжета, вся работа у художника остается только на пленке, так как каждое мгновение кинокартины рождается путём внесения изменений в предыдущий эпизод. В своих фильмах Петров часто использует ротоскопирование и трёхмерное моделирование сцен, такие как: «движущаяся камера», приём перенесённый из кинематографа[4]. Примеры мультфильмов: «Корова»; «Старик и море» (фрагмент рис. 8).

В Китае есть легенда одного из их мастеров искусства Гао Ципэя (1660–1734 г.), согласно которой идея заменить кисть живописную на кисть собственной руки приснилась ему во сне. Однажды, когда он был сильно болен и без сил лежал в постели, ему приснилось или привиделось, что в комнату вошел старик и жестом позвал его за собой. В полусне Гао последовал за незнакомцем и очутился в комнате, полной восхитительных картин с изображениями роскошных пейзажей и волшебных животных. Художнику ужасно захотелось снять копии с этих картин, но он обнаружил, что у него нет ни кисти, ни красок. Зато в комнате стояла чаша с водой. В отчаянии художник окунул в воду пальцы и стал рисовать ими. В этот момент, как гласит легенда, Гао Ципэй проснулся и обнаружил, что совершенно здоров и полон сил, чтобы реализовать свой сон и превратить его в явь. Он стал рисовать пейзажи и портреты людей, используя в качестве гигантской кисти практически всю свою руку, от плеча до кончика ногтей в прямом смысле этого слова [3].

Художник считал, что реалистической живописи с ее концентрацией на внешнем и красивом, суть недоступна (иначе великие мастера за две тысячи предшествующих лет уже открыли бы ее), объясняя это тем, что между человеком и идеей затесался искусственный посредник – кисть. Надо освободиться от ограничений, накладываемых техникой рисования, говорил Гао Ципэй, и рука сама нащупает, найдет идею изображаемого объекта (рис. 9).

И закончить свою статью я бы хотела словами этого мастера: «Те места на бумаге, к которым вы прикасаетесь покрытыми тушью ногтем и подушечкой пальца, приобретают вид глаза или глазницы. Сознательно – кистью – подобного достичь невозможно. Из этого следует, что живопись происходит из живописи, а внутренняя суть – из внутренней сути. Тем не менее, – замечает он в другом месте, – эта свобода доступна только человеку, овладевшему традиционной техникой» [2].



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

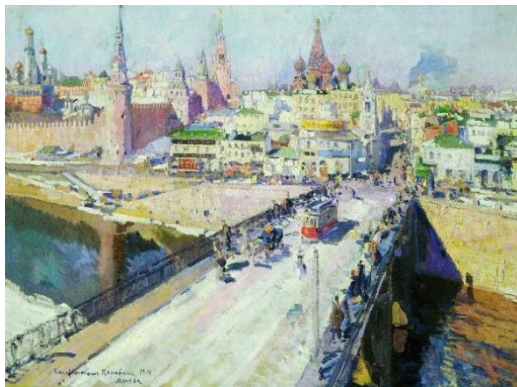


Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

Литература

1. Саматов Р. Истории об искусстве. Рисование пальцами. URL: <https://cont.ws/@ahlin8/364283> (дата обращения: 2.02.2018).
2. История искусств. Живопись, графика, скульптура, архитектура от древности до XX века. URL: <https://history-of-art.livejournal.com/130588.html>
3. Китайская живопись. Искусство рисовать пальцами. URL: <http://ru.gbtimes.com/zhizn/iskusstvo-risovat-palcam>
4. Петров Александр Константинович // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Петров,_Александр_Константинович.

УДК 732.874

Г.Д. Шарипова
студент

И.Н. Полынская
д-р пед. наук, профессор
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ГРИФОНАЖ – ВИД НАБРОСКОВ И ЗАРИСОВОК

В общеобразовательных школах и в школах искусств курс изобразительной деятельности направлен не только на формирование у школьников навыков рисования, но и на овладение ими различными методиками. Каждый вид художественного творчества требуют времени для овладения определенными навыками. В рисовании дети свободны от ограничений, и поэтому эта деятельность им ближе всего. «Рисование – это навык, который может быть усвоен каждым...» [3, с. 13]. И все же ребенок нуждается в помощи педагога. Его необходимо учить. Надо сделать так, чтобы в течение всего процесса обучения рядом с детьми находился профессионально грамотный педагог, который в любой момент мог бы показать, как рисовать, исправить ошибки, поддержать в трудную минуту, убедить ребенка в его способностях, создать ситуацию успеха. Счастье творчества переживается детьми полнее, когда они постигают тайны искусства, узнают, что есть специальные приемы, с помощью которых можно сделать рисунок совершеннее.

Существует множество различных техник обучения рисованию детей любого возраста. Ребенку порой бывает тяжело освоить материалы урока, а остальные с легкостью схватывают все, что преподносит учитель. Ребенок не должен чувствовать себя не способным, ему нужно помочь открыть в себе тайное, необычное, что ребенок не мог разгадать в себе. В этом помогут интересные для детей техники, например техника «грифонаж». С французского, эта техника означает маранье, каракули, беглые наброски импровизационного характера. В этой технике главное – импровизировать. Многие известные писатели, ученые и художники, в черновиках своих великих творений, делали беглые наброски в технике «грифонаж». Например, встречаются на полях рукописей известного одного из крупнейшего представителя искусства Высокого Возрождения, яркий пример «универсального человека» – Леонардо да Винчи, проект памятника Тривульцию, 1508–1512 г. (рис. 1), также можно встретить у Александра Сергеевича Пушкина автопортрет в монашеском клобуке с бесом, 1829 г. (рис. 2), кишиневские знакомые поэта (рис. 3). Жизнь А.С. Пушкина можно встретить и в работах юной, прекрасной художницы Надежды Рушевой – поэт в 13-летнем возрасте, 1968 г. (рис. 4). Также приведем в пример зарисовки Винсента Ван Гога и его подлинный почерк из «Писем к Тео» (рис. 5).

Особый интерес детей и подростков появился к технике грифонаж, она доступна каждому ребенку, в ней скрывается некая абстрактность, где можно бесконечно придумывать что-то новое и необычное. Такие методы рисования детей на уроках способствуют художественному развитию творческого потенциала школьников как фактора, необходимого для основного поступательного развития и становления учащихся как личностей. В этой технике можно смело рисовать разные произвольные линии, при этом можно попросить закрыть глаза ребенку, это даже в какой-то степени будет интриговать детей. Остается только открыть глаза и включить свое воображение.

Грифонаж способствует развитию образного и абстрактного мышления у детей и подростков, заставляет сравнивать, находить сходства и различия предметов по различным признакам, также развиваются психические качества, такие, как внимание, восприятие, воображение. Создается положительное отношение к творческой деятельности школьников и способность получать от своего творчества удовольствие. Такая техника нацелена на воспитание волевых качеств личности: усидчивости, старательности, аккуратности. Развивая творческие способности учащихся, педагог должен обратить особое внимание на воображение: от этого во многом зависит результат творческой деятельности [2, с. 91]. Воображение – это инструмент, который можно и нужно включать, когда это необходимо. Поэтому, эта техника будет очень полезна. Дети с большим удовольствием и трепетом будут заниматься техникой грифонаж. Психологи уверяют, что подобные рисунки дают ключ к подсознанию человека. Рисунки, которые появляются на бумаге, когда мозг человека занят чем-то другим, могут быть абстрактными узорами или же изображать нечто конкретное, например, студент может рисовать «портреты» преподавателя, одноклассников. Или же ребенок воображает сказочно-мифическое существо, отражая это на листе бумаги.

Каракули, которые мы неосознанно выводим, могут выдать много скрытых мотивов «художника». Небрежно сделанный рисунок, слово или линия, очерченная десятки раз, имеют огромное значение, ведь они определены нашим подсознанием. Звездочки, круги, квадратики, загадочные человечки, спирали и волнистые линии, необычные и причудливые, создаются таким образом.

Таким образом, для дальнейшего развития ребенка, очень важно провести оригинальные различные техники рисования, которые в первую очередь будут интересны и полезны, а также скрасят уроки и сделают их еще более интересными и запоминающимися для обучающихся. Уроки грифонажа учат детей видеть что-то необычное в любой линии или пятне, раскрепощают воображение, дают толчок к развитию творческих способностей.



Рис. 1. Проект памятника Тривульцию, 1508-1512 г.



Рис. 2. Автопортрет в монашеском клобуке с бесом, 1829 г.



Рис. 3. Кишиневские знакомые поэта



Рис. 4. Поэт в 13-летнем возрасте, 1968 г.



Рис. 5. Зарисовки Ван Гога и его подлинный почерк из «Писем к Тео»

Литература

1. Кузин В.С., Кубышкина Э.И. Изобразительное искусство в начальной школе. 3-4 кл.: учеб. для общеобразоват. учеб. заведений: в 2 ч. Ч. 1. М.: Дрофа, 1997. 112 с.
2. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. М.: «Просвещение», 1974.
3. Эдвард Б. Откройте в себе художника / пер.с англ. П.А. Самсонов. ООО «Пропурри», 2000. 240 с.

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ИМПРЕССИОНИСТОВ К. МОНЕ И Э. МАНЕ

Импрессионизм стал новым направлением в искусстве конца XIX в., представители которого стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления. Идеи импрессионизма получили свое воплощение не только в живописи, как принято считать, но и в литературе, музыке, скульптуре.

«Импрессионизм – это новое художественное видение мира, представители данного направления считали, что искусство должно воссоздавать момент, когда человек смотрит на мир непредвзятым взглядом, словно впервые, как ребенок. В импрессионизме раскрывается способность человека видеть мир непосредственно, интуитивно, инстинктивно; способность образного, а не понятийного мышления» [1].

Художники-импрессионисты выдвигали свои собственные принципы восприятия и своеобразно отражали окружающий мир в своих полотнах. Они перестали разделять предметы на главные, и второстепенные. Художники стремились передать в своих работах то впечатление, которое произвел на них какой либо предмет. Поэтому большинство холстов писалось под открытым небом для лучшего отображения солнечного впечатления. Искусство импрессионистов содержало в себе приметы нового мировоззрения, в этом мировое значение их творчества, и это вызывало у многих зрителей и художников реалистичного стиля работы к непониманию творчества художников-импрессионистов. Их обвиняли в неумении рисовать и незаконченности работ. Публика не желала принимать новое, противоречащее устоявшимся канонам красоты в искусстве. Потребовалось около полутора десятилетий, чтобы новое течение в живописи получило общественное признание.

Поиски импрессионистов начались с 1860 г., когда молодых художников уже не интересовал и не устраивал академизм, из-за чего каждый самостоятельно разыскивает пути развития своего стиля. Первым, кто осмелился нарушить каноны искусства, был Эдуард Мане, представив свою картину «Завтрак на траве» 1863 г. Работа не нашла поддержки ни у зрителей, ни у других художников, и почти сразу же обрела скандальную известность.

Одним из ярких представителей импрессионизма является Клод Моне. Моне учился рисованию у преподавателя колледжа Эжена Будена, пейзажиста, который предпочитал писать с натуры. Именно общение с Буденом поселило желание посвятить жизнь именно живописи, тогда Клод отправился в Париж за своей мечтой.

Моне одним из первых обратил внимание, что один и тот же природный пейзаж представляется совсем иным в солнечный или облачный день, при утреннем или вечернем свете. Так появились серии работ, например, всемирно известный «Руанский собор» – это цикл из тридцати работ в разное время суток, «Руанский Собор, последствия утреннего света», 1893, холст, масло, 107х73 см, «Руанский собор в ярком солнечном свете», 1893, холст, масло, 107х73 см, «Руанский Собор, Вечер», 1894, холст, масло, 100х65 см, музей Орсе, Париж.

Но не только в жанре пейзажа работали импрессионисты, например, Огюст Ренуар очень любил изображать людей, особенно женщин. В портретах Ренуара не интересует внутренний мир человека, он большее внимание придает позам, характерным чертам лица изображаемого, например «Мадам Шарпантье со своими детьми», «Бал в саду Муленде ла Галет», «Купальщицы» и другие [2, с. 86].

Клод Моне известен как непревзойденный пейзажист. Он работал на природе, и главной задачей для него было не просто точно запечатлеть пейзаж или какую-то сценку на лоне природы, а передать свежее непосредственное впечатление от наблюдения за происходящими вокруг метаморфозами. Его вдохновляли те ежеминутные изменения в природе, где от состояния атмосферы, от угла падения солнечных лучей, от погоды, от колебания ветра, от соседства других предметов происходят волшебные превращения. От этих превращений рождались новые краски, новые отблески, новые

впечатления. Потому-то так счастливо работалось художнику на природе, где он написал множество этюдов и завершённых картин [3].

Добиваясь чистоты цвета, Моне не смешивает краски на палитре, как это делают другие. Вместо этого, он использует эффект визуального смешения: к примеру, чтобы дать траве нужный оттенок зеленого цвета, он рядом кладет мазки синего и желтого, которые на расстоянии сливаются, зелень фантастическим образом обретает разные оттенки и кажется трепещущей.

Мане родился и вырос в Париже, любил прогуливаться в саду Тюильри, делая наброски с натуры на бумаге или холсте, благодаря чему возникла картина «Музыка в Тюильри» (1862 г.). Современник Мане Э. Базир отмечал, что «Музыка в Тюильри» – интересный опыт, где сконцентрирована целая эпоха с ее костюмами, модами, вкусами» [4, с. 69].

Эдуард Мане стал революционером в живописи, его работы оригинальны и не подчиняются законам существующим художественным направлениям. Вместе с тем Эдуард стремился запечатлеть простую и естественную, окружающую его жизнь, поэтому большую часть своих произведений художник посвятил французской повседневности и портретам современников.

Эдуард Мане создал галерею замечательных портретных образов своих современников. Художнику позировали различные политические и общественные деятели: «Портрет Жоржа Клемансо» 1879–80, 116x88, Музей Орсе, Париж; «Анри Рошфор» 1881, 81x66, Художественная галерея, Гамбург; «Марсель Антонен Пруст» 1880, 129x96, Музей искусств, Толедо, Огайо; «Эмиль Золя» 1868, 146x114, Музей Орсе, Париж; «Моне и его жена Камилла в лодке» 1874, 106,5x135, Государственная галерея, Штутгарт; «Берта Моризо» 1873, 26x34, Частная коллекция; «Жан-Батист Фор в роли Гамлета» 1877–78, 196x129, Художественная галерея, Гамбург.

Благодаря картине «У папаши Латюиля» мы видим, какой была повседневная жизнь подобных заведений, как выглядели люди, которые их посещали, какова была униформа официантов и много другое. В спокойной атмосфере ресторана проводят свое время юноша и девушка, одетые предельно скромно. О достоверности изображения молодых людей свидетельствуют слова Э. Базира, современника событий: «Смеялись над костюмом женщины, издевались над прической ее спутника. На женщине жакет, сшитый у плохой портнихи; мужчина смугл, а волосы его черны, как вороново крыло. Так что же, разве художник обязан был изобразить красавца-блондина, ухажера со щеголихой в платье от Ворта? Здесь заложена основа непреодолимого противоречия: для одних живопись – аранжировка, для других – воспроизведение действительности. Я предпочитаю видеть моих современников в обычных костюмах и обычных позах, чем любоваться воображаемой сценой, где художник силится изобразить общество, которого он не знает, и круг, в котором он не принят» [4, с. 173–174].

Сравнительная характеристика творчества Клода Моне и Эдуарда Мане

Отличия	Клод Моне	Эдуард Мане
Сюжет	- много работ с изображением пейзажей; - творчество очень далеко от реалистичного изображения действительности, художник стремился изобразить подвижность и изменчивость. В картинах нет чётких линий, они выполнены крупными, широкими мазками. - главным в работах – эмоции. А лучший способ передачи эмоций – это цвет и свет.	- в большинстве портреты, - художник значительно ближе к реализму, его картины более точны, - цвету уделяется не столь принципиальное значение, в них главный фактор – это объёмные сцены, часто с очень сложной композицией
Техника	- в работах иногда вообще отсутствует черный цвет, чаще художник использует яркие краски.	- мастерски использовал черный цвет, который подчеркивает яркость и выразительность света в его картинах.
Сходства	Помимо различий, двух мастеров объединяют схожие черты, и не только в фамилии, оба художника работали в направлении импрессионизма, у обоих есть картина «Завтрак на траве», хотя содержание работы отличное, оба родились в Париже.	

Литература

1. Краснякова Н.Н., Виноградова А.И. Импрессионизм в искусстве как новое художественное видение мира // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. Социально-экономические и гуманитарные науки. 2011. № 7. С. 263-264. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_22601255_18854653.pdf
2. Мосин И.Г. Мировое искусство. Импрессионизм. М.: Кристалл, 2006.
3. Гуревич П.С. Культурология: учеб.-методическое пособие. М., 1998.
4. Мане Э. Жизнь. Письма. Воспоминания. Критика современников. М.-Л., 1965.

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

УДК 372.87

О.А. Горляковская

магистрант

*Научный руководитель: С.С. Смирнова, канд. пед. наук, доцент
г. Самара, Самарский государственный социально-педагогический университет*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ПРЕДМЕТУ «ДИЗАЙН СРЕДЫ» В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Дизайн – одна из важнейших областей современной художественно-технической культуры, характеризуется разнообразием и широтой применения. Он во многом определяет внешний и внутренний вид городов, транспорта, технических конструкций, мебели, рекламы и многого другого.

Дизайн отличается от других видов искусства тем, что вплетен в нашу жизнь, с продуктами деятельности дизайнера мы ежеминутно встречаемся в своей повседневности. Дизайн за последние несколько десятилетий стал важнейшим фактором формирования предметно-пространственной среды, воздействующим на духовную и материальную жизнь человека в частности и общества в целом. Отсюда следует важная воспитательная функция дизайна, его социально-культурная роль в жизни современного общества.

С ростом культурного богатства и материальной базы современного общества сформировалась постоянная потребность в новой оригинальной дизайнерской продукции. Поэтому профессия дизайнера на сегодняшний день очень востребована.

Для современного человека, обладающего художественным талантом, специальность дизайнера – одна из самых привлекательных. В ней можно в полной мере реализовать свой творческий потенциал. Постоянная активная деятельность, непрерывный творческий процесс, замысел и интрига, наблюдение за модными тенденциями, современными техническими инновациями – это лишь небольшая часть того, что делает работу дизайнера успешной. Успех дизайнерской деятельности заложен в использовании многовекового опыта в искусстве и материаловедении, во избежание изобретения того, что уже давно существует. Никакая профессия не возникает с нуля. Каждый предшествующий этап становится теоретическим фундаментом, накоплением практического опыта и профессиональных методов работы. Дизайн представляет собой синтез науки, техники и искусства, а история содержит богатейший опыт художественного творчества и технического изобретательства, на котором базируется современная практика художественного проектирования.

Объектом дизайна сегодня может оказаться любой предмет как промышленного изготовления, так и создаваемый в качестве арт-объекта. Поиск новых тем и новых объектов для совершенствования дизайна ведется постоянно. Это могут быть средства транспорта и промышленного оборудования, книжная и рекламная графика, элементы одежды и мебели, словом любой материальный объект из нашего окружения или средства информационного виртуального пространства. Так что красота окружающего мира, нашего быта во многом зависит от людей, выбравших профессию дизайнера. Понимание и осознание этого должно помогать начинающим дизайнерам воспитывать в себе патристическое отношение к этой профессии, повысить ответственность к процессу обучения и дальнейшей профессиональной деятельности, поможет с определением специализации и выбором профессии как таковой.

Таким образом, можно сделать предварительные выводы:

1. Дизайн активно использует профессиональный багаж, накопленный другими видами визуального – станкового и прикладного – искусства;
2. Дизайн задействует приемы, разработанные в изобретательской, инженерной и конструктивной деятельности;

3. Дизайн продуктивно пользуется методическими приемами, разработанными в самых разных сферах творчества, развивая и адаптируя их для каждого типа своих задач;

4. Адресатом дизайна может стать человек любого возраста, пола, материальных ценностей, культурной ориентации, носителей самых разных вкусов и предпочтений.

В дизайнерской деятельности большую роль играют творческие качества личности самого специалиста, способного ставить проблемы и открывать новые ракурсы видения формы интеграции культуры. Ю. Назаров указывает, что «эта проблема решается как особой образовательной технологией, включающей человека, его мышление, его креативные способности в творческую лабораторию культуры. Особенно важно здесь интегрированность образования с искусством, дизайн видит и привлекает из искусства парадигмы проектного творчества. Например, импрессионизм открыл неизвестный до него мир света, цвета, рефлексов, цветовую пластику природного ландшафта, городской среды, уличной толпы, интерьерера. Он создал новую концепцию среды... В сущности, в нем представлено налицо проектное предвосхищение нового образа человека и нового образа мира. Искусство создало творческую парадигму культуры, внутри которой она развивалась и развивается, пока не исчерпается ее формообразующий потенциал» [1].

Следовательно, формирование профессионально значимых качеств творческой личности начинающего дизайнера напрямую связано с искусством. В этом плане Ю. Назаров особо обращает внимание на то, что искусство входит в дизайн – образование как художественная пропедевтика, но преподавание художественных дисциплин не гарантирует формирование творческого человека. Сущность творчества – одна и та же в любой деятельности, не только в искусстве и дизайне. Но в искусстве творчество реализуется в условном материале, изолируемом условной рамкой от жизни. Благодаря этому, материал «детерминируется», а на первый план выходит творческая форма, которая в дизайн-образовании составляет содержание проектной пропедевтики [1].

Для определения основных направлений развития дизайнерского образования в новой постиндустриальной эпохе необходимо исходить из тенденций социально-экономического развития России, из связи его с культурой общества и новыми приоритетными ценностями, из идеи о том, что при смене одной модели общества на другую, неизбежна смена ценностных приоритетов.

Художественное образование (в том числе в области дизайна) в соответствии с культурной политикой РФ способствует развитию важных качеств личности учащихся (адаптироваться к быстро меняющимся условиям и технологиям, умеющих воспринимать и осваивать инновации), вырабатывает у них способность к участию в самых разных сферах творческой деятельности, дает представление о многообразии явлений культуры, формирует художественный вкус, дает критерии оценки произведений искусства, учит вырабатывать и обосновывать собственные позиции по отношению к различным явлениям культуры и антикультуры [3].

Основные направления Концепции развития образования заключаются в том, что в основе художественного образования современности должен лежать ряд стержневых подходов (табл. 1):

Таблица 1

Современные подходы художественного образования

№ п/п	Название подхода	Характеристика
1	Монохудожественный подход	Общее или углубленное изучение отдельных видов искусства (музыки, изобразительного искусства, и др.) в рамках обязательного учебного плана или во внеурочной художественной деятельности
2	Полихудожественный подход	В основе процесса обучения стоит не область изучения, а ребенок с его полихудожественной природой детства. Он предполагает гармоничное развитие молодого поколения с помощью разных видов детского творчества – музыкального, изобразительного и т.п., что в свою очередь стимулирует развитие творческого воображения детей, является предпосылкой успехов в дальнейшей учебной деятельности
3	Искусство как метод преподавания различных дисциплин	Основан на использовании искусства в изучении биографии выдающихся ученых, искавших вдохновение в искусстве и почву для новых размышлений, идей и экспериментов
4	Универсальный метод Школы Будущего	Заключается в преподавании всех учебных предметов в едином культурно-историческом контексте, на основе общих закономерностей и родства научного и художественного познания

Современное российское художественное образование выдвигает ряд принципов художественной дидактики:

- ассоциативность, исходящая из присущей искусству особенности порождать в сознании человека явления, производные от воспринимаемых идей, образов, смыслов;
- импровизационность, как неожиданная и творчески преобразующая сторона организации процесса обучения;
- образность, помогающая раскрыть явления художественной действительности в их глубине и целостности;
- вариативность, как последовательное изменение замысла при воплощении художественных образов.

Для успешного личностного развития учащимся ДХШ и ДШИ (в том числе в области дизайна) необходимо:

- иметь представление о месте и роли видов деятельности в собственном развитии и становлении, развитии мышления дизайнера;
- способствовать перерастанию сознательного отношения к учению в сознательное соучастие в учебно-воспитательном процессе;
- осуществлять самостоятельную познавательную и мыслительную деятельность на основе формирования собственной ценностной позиции;
- строить отношение друг с другом на основе взаимоуважения и терпимости;
- быть готовым к свободному, непринужденному общению, развивать диалоговые формы взаимодействия с окружающим миром;
- реализовать свое право на субъективное видение и отношение к происходящему;
- видеть свои слабые и сильные стороны, непрерывно развивать свою активную гражданскую позицию;
- выявлять недостатки в личностном развитии, в своих знаниях и стремиться их устранять.

За этим стоит один из аспектов развития личности учащихся, а именно – образного мышления, которое требует большого объема эмоционально-интеллектуальной деятельности.

Анализ образовательных программ дополнительного образования детей позволяет сделать вывод о том, что начальное дизайнерское образование необходимо для решения актуальных задач художественного образования в РФ, должно способствовать всестороннему удовлетворению духовных запросов личности.

На практике же существует определенное несоответствие между социально-культурной значимостью совершенствования качества художественного образования и существующим уровнем этой подготовки в условиях детских художественных школ и школ искусства.

Поэтому важным направлением педагогических исследований является разработка программы художественного образования в области дизайна и методики ее реализации, обоснование методов ее совершенствования.

В чем же заключается проблема развития образного мышления на начальных этапах дизайнерского образования?

Следует отметить, что проведенный в процессе исследований анализ деятельности молодых дизайнеров констатирует о недостаточно сформированном у них такого стиля мышления как образность. Это в значительной мере обусловлено тем, что:

- будущие студенты-дизайнеры начинают развивать образное мышление только с момента обучения в среднем профессиональном образовательном учреждении или вузе;
- структура образовательных программ дополнительного образования детей в области изобразительного искусства не предусматривают введения учебного предмета «Дизайн среды»;
- в процессе учебных занятий и во внеаудиторной работе учащиеся недостаточно включаются в такие виды теоретической и практической деятельности, которые содействовали бы наилучшим образом развитию их образного мышления.

Без развития этого вида мышления невозможно быть конкурентноспособным на современном рынке труда, который предъявляет выпускнику художественных специальностей повышенные требования к его профессионально значимым личностным качествам: предприимчивость и деловитость, трудолюбие, способность к риску и самостоятельным решениям, креативность, быстрая адаптация к изменениям условий труда, мобильность, гибкость, ответственность, повышенная профессиональная выносливость и компетентность.

Каким же в самом общем плане должно быть обучение в учреждениях ДОД, чтобы результатом его стало развитие образного, творческого мышления, инициативности и самостоятельности?

По мнению Т.Г. Богатыревой [2], образовательная система в новых условиях должна претерпеть изменения, связанные с тем, что перед лицом преобразований в глобальном масштабе особо

остро стоит задача обеспечения расцвета человеческой личности, обладающей творческим мышлением и способностями к саморазвитию, что невозможно без трансляции культурных и эстетических ценностей, без существования духовных ориентиров.

В педагогическом плане проблема развития образного мышления учащихся старших классов в учебных заведениях ДОД заключается в разработке и реализации программы и методики преподавания занятий по дизайну предметно-пространственной среды. Для разработки этой программы и методики необходимо, прежде всего, определить методические, психолого-педагогические, художественно-творческие предпосылки проектирования этого процесса.

Таким образом, обучение учащихся по дополнительным предпрофессиональным образовательным программам в области изобразительного искусства в условиях рыночной экономики, развития у них образного мышления, в соответствии с новыми тенденциями современного образования будет способствовать их дальнейшему профессиональному росту, поможет осуществить поставленные цели и задачи.

Литература

1. Гаврилова Л.В., Кустов Ю.А. Дизайн-культура специалиста: монография. Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2012. 268 с.
2. Богатырева Т.Г. Факторы культуры и образования в стратегиях развития российского общества. URL: http://nasledie.ru/kultrya/4_4_2/article.php?art=8.
3. Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008–2015 годы. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=79661>.

УДК 372.874

А.А. Квасюк
студент

И.Н. Польшкая
д-р пед. наук, профессор
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАМКАХ ОБУЧЕНИЯ ЦВЕТОВЕДЕНИЮ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Внеурочная деятельность безусловно обладает своими особенностями. В условиях внеурочной деятельности педагог имеет возможность построить программу так, как считает нужным и, по сравнению с учителями, преподающими свой предмет в рамках основного образовательного процесса, конечно, имеет больше возможностей для творчества.

Еще одной немаловажной особенностью внеурочной деятельности является безотметочная система. Конечно, с одной стороны, отметка для ребенка является очень важным мотивирующим фактором. Но, с другой стороны, ребенок, развиваясь в условиях безотметочной системы, получает возможность сравнивать, анализировать и оценивать себя сам с позиции своего личного прогресса. И еще, что, как мне кажется, является значимым, ученик, не получая плохих отметок, не теряет веру в свои силы. А ведь это очень важно для дальнейшего развития способности творить. Расплывчатость и зачастую произвольность норм и критериев выставления отметки, непонятный ученику язык, на котором они формируются, делают систему оценивания закрытой для обучающихся, что мало способствует становлению и развитию их самооценки, ставит их в зависимость от оценки и реакции на нее окружающих [2]. Дети, получающие позитивную мотивацию, более уверены в себе. Они не боятся экспериментировать, с большим желанием воспринимают новую информацию, осваивают новые умения. Ш.А. Амонашвили утверждает следующее: безотметочное обучение позволяет повысить рейтинг знаний в глазах учащихся, так как формирует полноценную учебную деятельность учеников на основе познавательного интереса. Т.е., по его мнению, ребенок начинает учиться не ради отметки, а ради собственно получения знаний [1].

В Концепции модернизации российского образования отмечается необходимость более полного использования нравственного потенциала искусства, как средства формирования и развития этических принципов и идеалов в целях духовного развития личности. И, конечно, обучение детей изобразительному искусству играет одну из главнейших ролей в достижении данной цели.

На основе многочисленных исследований и опыта многих педагогов и психологов можно с уверенностью сказать о том, что в развитии личности ребенка далеко не последнюю роль играет изобразительное искусство. Благодаря изобразительному искусству у детей развиваются такие качества, как воображение, креативность. Пробуждается творческое мышление. Ребенок учится видеть и понимать красоту окружающей природы, приобщается к духовным ценностям искусства.

Полноценное обучение изобразительному искусству невозможно без обучения живописи. А ключевым инструментом живописи является цвет. О важности роли цветового восприятия писали многие исследователи детского художественного творчества (В.С. Кузин, Г.В. Беда, Е.И. Игнатъев, С.Е. Игнатъев), а также исследователи в области психофизиологии, патопсихологии (Ю.Ф. Поляков, А.М. Иваницкий и др.). Исследования Люшера, выявившие диагностическое значение цветовых выборов, привлекли внимание многих отечественных психологов и врачей (А. Аминев, А.М. Эткинд, Е.Ф. Бажин, Н.В. Агазаде, А.И. Юрьев, П.В. Яньшин, О.В. Сафуанова, Л. Сивик и многие другие). П.В. Яньшин посвятил свою работу изучению эмоционального компонента в психологической структуре цвета [6, с. 5].

Методике обучения цветоведению посвятили свои работы многие педагоги. Интересные методические разработки имеются у таких авторов, как Э.И. Кубышкина, Н.Н. Ростовцев, С.В. Шорохов, Т.Я. Шпикалова и другие. Они дают глубокий анализ методики организации и проведения уроков по цветоведению в условиях современной школы [5, 7].

Так, Э.И. Кубышкина подробно рассмотрела подготовку к урокам по цветоведению и живописи; Б.М. Неменский раскрывает особенности организации процесса обучения цветоведению через восприятие окружающей действительности и искусства; Т.Я. Шпикалова раскрыла роль значимости использования наглядности на уроках по цветоведению [3].

Но, несмотря на это, проблема обучения цветоведению на уроках в общеобразовательной школе стоит достаточно остро. Это происходит во многом из-за того, что количество часов, отведенных данной теме по программе изобразительного искусства в начальной школе, очень мало. Теме цветоведения отводится всего один час [4, с. 30]. В системе же внеурочной деятельности, как уже писалось выше, педагог имеет возможность строить программу обучения по своему усмотрению. Здесь можно говорить и о разработке новых или доработке уже имеющихся методик, и о самом разнообразном подходе к проведению занятия, о разработке интересных, более продуктивных в плане восприятия детьми темы, занятий. В общем, для педагога здесь гораздо больше простора для творчества. Ведь анализируя результаты своей работы с учениками, он может, учитывая плюсы и минусы проведенной уже работы, что-то менять в своем подходе, усовершенствовать по ходу обучения. То есть, программа в системе внеурочной деятельности более гибкая и больше направлена на ребенка, на сотрудничество с ним.

В системе основного образования предметы являются обязательными. То есть, ребенок их не выбирает в соответствии со своими индивидуальными способностями и направленностью. Отсюда проблемы с мотивацией, так как трудно ожидать, что мотивационной составляющей учения станет познавательный интерес. Хорошо, если предмет и направленность ребенка совпадают, но к сожалению, это далеко не всегда так. И здесь мотивом становится специфическое состояние школьника – тревожность, и, как следствие, снижается продуктивность деятельности. Поэтому, еще одной проблемой обучения теме цветоведения на уроках является то, что не всем детям эта тема одинаково интересна. Конечно, пробудить интерес – это одна из первоочередных задач учителя. Но, по сути, мы понимаем, что для многих детей тех знаний, которые они получают по цветоведению в рамках общеобразовательной программы, вполне достаточно. Ведь не все они станут художниками. А для того, чтобы решить задачу по развитию разносторонней личности, углубление в предмет цветоведения совсем необязательно. Поэтому еще одна положительная сторона внеурочной деятельности – это то, что на эти занятия приходят в основном только заинтересованные дети. Естественно, что с такими детьми работать гораздо легче. И, опять же, на внеурочных занятиях работать приходится не со всем классом, а с ощутимо меньшей по количеству детей группой. И здесь, соответственно, педагог получает возможность уделить каждому ребенку и его индивидуальным особенностям гораздо больше времени.

Итак, положительные стороны системы внеурочной деятельности неоспоримы. Конечно, как и в любой системе здесь есть свои минусы. И, учитывая, что внедряется система относительно недавно,

существует еще множество недоработанных вопросов и нюансов. Но, если рассматривать ее с точки зрения обучения детей изобразительному искусству, а в частности с точки зрения обучения цветоведению, то нужно признать, что плюсов все-таки больше.

Литература

1. Безотметочное обучение: плюсы и минусы. Почему сегодня российское общество не готово к безотметочному обучению. URL: http://pedsovet.su/metodika/6838_bezotmetochnoe_obuchenie
2. Мотивация учения в условиях «безотметочного» и «отметочного» обучения. URL: <https://infourok.ru/statya-na-temu-motivaciya-ucheniya-v-usloviyah-bezotmetochnogo-i-otmetochnogo-obucheniya-765564.html>
3. Неменский Б.М., Фомина Н.Н., Гросул Н.В. Изобразительное искусство и художественный труд 1-4 кл.: книга для учителя. Просвещение, 1991.
4. Польшкая И.Н., Квасюк А.А. Формирование основ цветоведения у младших школьников в условиях внеурочной деятельности // Актуальные вопросы современной науки: сборник статей по материалам VII международной научно-практической конференции (8 ноября 2017 г., г. Минск). В 3 ч. Ч. 3. Уфа: Изд. Дендра, 2017. 193 с.
5. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. 3-е изд., доп. и перераб. М.: АГАР, 2000.
6. Уотт Ф. Я умею рисовать. М.: Россмен, 2004.
7. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. 2-е изд. М.: Просвещение, 1977.

УДК 372.874

Ю.С. Кузнецова

магистрант

Научный руководитель: С.Г. Зозоль, канд. пед. наук, доцент

г. Самара, Самарский государственный социально-педагогический университет

СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ «ЦЕННОСТНОЕ ОТНОШЕНИЕ К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

Во все времена на первое место в переходные периоды общественного развития всегда выступала проблема ценностей. В.П. Зинченко был достаточно справедлив, когда заметил, что век нынешний может быть признан рекордсменом по утратам общечеловеческих ценностей и смыслов.

В философии, психологии, социологии и педагогике применяется понятие «ценность» для обозначения свойств объектов и явлений, а также различных идей и теорий, использующихся эталоном качества и идеалом должного в соответствии с социально-обусловленными приоритетами развития культуры.

Ценности отождествлялись с самим бытием еще в античной, а затем средневековой философии, а ценностные характеристики включались в его понятие. Таким образом, ценности не отделялись от бытия, а являлись как бы находящиеся в самом бытии.

Разнообразные подходы к вопросу об абсолютном и относительном характере ценностей наблюдались уже в античной философии. Высшие ценности, как замечал Платон, являются носителями абсолютного характера. По рассуждениям софистов все ценности индивидуальны и относительны. «Человек есть мера всех вещей» – вот был их главный тезис [1]. Попытку дифференцированного подхода к ценностям можно проследить в философии Аристотеля, который признавал с одной стороны самодостаточные ценности, или «самоценности», среди которых находятся человек, счастье, справедливость и т.д. Относительный характер большинства ценностей также утверждается философом, ибо разные вещи кажутся ценными детям и мужам, добрым и мудрым людям. Мудрость состоит как раз в «постижении умом вещей по природе наиболее ценных» [1].

Понятие ценностей было взаимосвязано с божественной сущностью еще в Средние века и носило религиозный характер. Ценности гуманизма были выдвинуты в Эпоху Возрождения на первый план. Развитие новых общественных отношений и науки в Новое время во многом определили и основную подход к рассмотрению предметов и явлений как ценностей.

Предметом специального исследования американского философа Р.Б. Перри были понятие «ценность» и его содержание, который выделял четыре главные градации ценностей: правильность, интенсивность, предпочтительность и включенность [1].

В своей работе «Человек в поисках смысла» В. Франкл использует представление о ценностях как смысловых универсалиях, кристаллизовавшихся в результате обобщения различных ситуаций, с которыми обществу или человечеству пришлось сталкиваться в истории. Это позволяет обобщить возможные пути, посредством которых человек может сделать свою жизнь осмысленной: во-первых, с помощью того, что мы даем жизни (в смысле нашей творческой работы); во-вторых, с помощью того, что мы берем от мира (в смысле переживаний ценностей), и в-третьих, посредством нашей позиции по отношению к судьбе, которую мы не в состоянии изменить. Три группы ценностей, которые выделяются при этом членении, составляют ценности творчества, ценности переживания и ценности отношений [13, с. 301].

Ценность существует изначально как свойство разумного человека и человеческого отношения к миру, считает И. Кант, как мера человечности и свободы [7]. Рождение новых систем ценностей – это противоречивый процесс. Ни в человеке, ни в обществе ценности как смыслы жизни, бытия не были предзаложены. Их «рождение» возможно благодаря рефлексии на мир, на культуру, на себя, их появление является результатом деятельности человека.

По мнению ученого, ценности – это «осознанные и принятые человеком наиболее общие, генерализованные смыслы его жизни» [7, с. 294].

Как считает В.П. Тугаринов, ценности – это предметы, явления и их свойства, которые нужны (необходимы, полезны, приятны и пр.) людям и определенной личности в качестве средств удовлетворения их потребностей и интересов, а также – идеи и побуждения в качестве нормы, цели или идеала [12].

Изучением ценностей в психологии занимались Б.Г. Ананьев, М.И. Дьяченко, Л.А. Кандыбович, А.Н. Леонтьев, А. Маслоу, В.Н. Мясищев, С.Л. Рубинштейн и др.

Психологи М.И. Дьяченко и Л.А. Кандыбович под ценностями понимают значимость для людей тех или иных материальных, духовных или природных объектов, явлений [4, с. 480]. По словам ученых, ценности представляют собой внутренний психологический механизм, формирующий те или иные предпочтения личности, по направленности и характеру которых можно определить и особенности ее ценностных ориентаций.

Согласно характеристикам Б. Братуся, ценности – осознанные, отрефлексированные самые общие смысловые образования человека, которые, детерминируя поведение и отношение к окружающим, влияют на его жизнедеятельность. Для становления положительного отношения к ценностям необходим опыт их эмоционального переживания и рефлексии, потому что знание общественных норм и ценностей не является гарантией того, что человек готов им добровольно следовать в различных обстоятельствах жизни [3].

Говоря словами С.Л. Рубинштейна, «ценности – это не то, за что платим, а то, ради чего живем» [10, с. 388]. Размышляя о ценностях, социальный психолог Т. Шибутани писал, что об объекте можно сказать, что он обладает ценностью, если к нему проявляют какой-то особый интерес [15].

В.Н. Мясищев рассматривает категорию «ценность» с позиции отношений. Ценности обозначены В.Н. Мясищевым как осуществляемый в субъект-субъектном взаимодействии план личностных отношений [9].

Понятие «отношение» рассматривается как составляющая категории «личность» и другими исследователями. Так, И.Ф. Харламов говорит о том, что отношение можно трактовать, как выражение определенных связей, которые устанавливаются между личностью и другими людьми, а также различными сторонами окружающего мира и которые, затрагивая сферу ее потребностей, знаний, убеждений, поступков и волевых проявлений, так или иначе сказываются на ее поведении и развитии [14].

В педагогике ценностные отношения рассматриваются как положительные отношения личности к системе ценностей, принятых в обществе. Философское осмысление общечеловеческих ценностей в последние годы дало импульс для целого направления педагогических исследований, получившего название «Ценностные ориентации школьников». Среди отечественных ученых-педагогов, посвятивших свои исследования данной проблеме, можно назвать Т.К. Ахаян, З.И. Васильеву, А.В. Зосимовского, И.С. Марьенко, А.В. Кириякову и др. Так, А.В. Кириякова, исследовавшая проблему ориентации школьников на социально значимые ценности, раскрыла структуру, условия и педагогический механизм ориентации на такие общечеловеческие ценности, как Человек, Жизнь, Красота, Познание, Труд, Отечество. Она показала, например, что ведущими идеями-признаками, которые должны ценить учащиеся в человеке, должны стать: любовь, доброта, общение, счастье, досто-

инство, В результате своего исследования А.В. Кирьякова установила, что «...процесс ориентации учащихся на общечеловеческие ценности – сложный, противоречивый и в то же время закономерный процесс, который сама подготавливает условия для своего последующего развития и служит в некотором роде причиной собственного самодвижения» [8, с. 29].

В целом можно сказать, что ценность – это понятие, указывающее на культурное, общественное или личностное значение (значимость) явлений и фактов действительности. Ценности выступают ориентирами и критериями деятельности людей.

В.П. Бездухов приходит к выводу, что ценностное отношение – это такое отношение между субъектами, когда они «решили задачу на смысл», то есть осуществили оценку. «Решение задачи на смысл» – это 1) становление личностного отношения человека, которое порождает субъективное значение объективного значения, закрепляемого в нормах, понятиях и т.д. в культуре в целом; 2) процесс становления субъективной ценностной системы, которая определяет отношения человека в целом и нравственные в частности; 3) присвоение системы ценностей, которые в своем единстве определяют направленность деятельности и поведения, позицию человека; 4) сознательный выбор ценностей, включающий в себя оценку; 5) процесс становления и развития нравственности ребенка, его моральной субъективности [2, с. 34–35].

Ценности являются критерием оценки достигнутых результатов деятельности, когда они (результаты) оцениваются с точки зрения значения для человека. С педагогической точки зрения это означает, что преподаватель должен создавать условия для того, чтобы ценности становились нормами. Нормы относятся к сфере должного и выполняют функцию образца, с которым человек соотносит действия и поступки и оценивает их. Они носят всеобщий характер и их осуществление желательно с точки зрения потребностей и интересов общества, а не отдельного человека, в отличие от ценностей [2; 5].

Исследователи В.А. Слостенин, Г.И. Чижакова под ценностным отношением понимают внутреннюю позицию личности, отражающую взаимосвязь личностных и общественных значений [11].

Согласно Щурковой Н.Е., ценностное отношение – это устойчивая избирательная предпочтительная связь субъекта с объектом окружающего мира, когда этот объект, выступая во всем своем социальном значении, приобретает для субъекта личностный смысл, расценивается, как нечто значимое для жизни общества и отдельного человека [16].

Обнаружение ценности, по Е.Н. Щурковой, это первое направление в работе педагога по формированию образа жизни, достойной Человека, одно из первых условий по восхождению ребенка к культуре. Второе заключается в предъявлении социально-культурной ценности детям так, чтобы она была воспринята ими «в своем пленительном и глубоком значении». Третье направление проявляется в умении находить такие формы взаимодействия с детьми, которые активизируют духовную деятельность по ценностному осмыслению жизни. Четвертое – в упражнении детей в общепринятых формах ценностных отношений к истине, добру и красоте. Пятое направление направлено на осмысливание детьми своих связей с миром «Я» и объектов взаимодействия.

Изобразительная деятельность, по нашему мнению, может выступать той ценностью, способствующей воспитанию разумного, духовного и творческого Человека.

Влияние искусства на становление личности человека, его развитие очень велико, без воспитания эстетически грамотных людей, воспитания с детских лет уважения к духовным ценностям, умения понимать и ценить искусство, без пробуждения у детей творческих начал невозможно становление цельной, гармонически развитой и творчески активной личности.

Изобразительная деятельность – это вид художественной деятельности (живопись, графика), наряду с конструктивной и декоративной. Через изобразительную деятельность дети передают свое отношение к объективной реальности. Процесс рисования представляет собой выражения отношения к изображаемому. Детское изобразительное творчество выступает, с одной стороны, как форма освоения социального опыта, с другой важнейшее средство приобщения детей к миру искусств, общечеловеческим и национальным ценностям через их собственное творчество и освоение художественного опыта прошлого.

Процесс формирования ценностной сферы детей – важнейший процесс становления личности ребенка. Он определяет отношение ребенка к окружающему миру и его поведение. Формирование ценностных ориентаций личности – длительный и сложный процесс. Социальная обстановка в мире, стране, регионе, средства массовой информации, ценности малых групп (семья, друзья) и т.д. являются влияющими факторами на формирование ценностных ориентаций. При этом важная роль принадлежит художественному образованию, в частности изобразительному искусству. Изобразительное искусство способствует формированию эстетического отношения к окружающей действительности,

учит сопереживать при восприятии художественных образов, то есть способствует становление нравственных ценностей. Духовно-нравственные ценностные ориентации являются силой, побуждающей к совершению поступков, но силой более высокого порядка, т.к. сочетает в себе осознанное, относительно устойчивое, эмоционально переживаемое отношение личности к моральным ценностям, более последовательно и целенаправленно реализуемое в повседневном поведении. Они представляют собой ориентиры поведения, составляющие ядро, суть моральной системы и определяющие его направленность.

Особый характер и роль художественной информации в процессе развития и формирования ценностной сферы нельзя выразить однозначно. Отобразенный в искусстве, эмоционально-ценностный, чувственный опыт, можно понять только через собственное проживание художественного образа в образе художественных действий. При этом обязательным условием является освоение художественно-образного языка, средств художественной выразительности. Основой эстетической отзывчивости является здесь развитая способность к эмоциональному уподоблению. Можно понять, что особая сила искусства будет состоять в том, что его содержание должно принадлежать ребенку как собственный чувственный опыт. Невозможно также переоценить воздействие изобразительной деятельности на развитие творческих способностей детей. Изобразительное искусство с его средствами формирует у детей эстетическое отношение к окружающей действительности, заставляет сопереживать при восприятии художественных образов, что способствует становлению нравственных ценностей.

Одним из известных в своей действенности способов знакомства детей с окружающей действительностью в ее разных проявлениях и формировании их осознанного отношения к окружающему является искусство живописи, которое отражает действительность в художественно-обобщенных формах и в художественных образах. Живопись является незаменимым средством воспитания ценностного отношения к изобразительному искусству. Потребность в красоте и созданию прекрасного у ребенка отмечается с первых дней его жизни. Взрослея, ребенок рассматривает в книге иллюстрации и пробует на бумаге карандашом создавать такую красоту, которая понятна ему. Будучи в младшем школьном возрасте, он уже избирателен в выборе красивого, младший школьник располагает собственными суждениями и сам, исходя из своих возможностей, «творит» красивое.

Таким образом, под ценностным отношением к изобразительной деятельности мы понимаем осознанную потребность в художественно-творческой деятельности, проявляющуюся в осмысленном восприятии произведений искусства, их оценке, создании собственного художественного продукта. На основе анализа научной литературы мы выделили структуру ценностного отношения к изобразительной деятельности, которую можно представить как единство следующих компонентов: когнитивного, мотивационного, эмоционального и деятельностного. Содержание когнитивного компонента образуют знания об изобразительной деятельности как вида художественной деятельности, ее изобразительно-выразительных средствах (способы изображения, художественные материалы, приемы работы). Содержание мотивационного компонента образует интерес к изобразительной деятельности. Содержание эмоционального компонента представлено эмоциональной отзывчивостью на произведение; сопереживанием, соответствующим выраженному в произведении настроению. Содержание деятельностного компонента образуют художественно-практические умения и навыки, необходимые для осуществления творческого процесса в изобразительной деятельности (работа с гуашью, акварелью, пастелью). В соответствии с компонентами ценностного отношения к изобразительной деятельности, показателями воспитанности ценностного отношения к изобразительной деятельности являются: способность понимать и осознавать социально-художественную функцию изобразительной деятельности; проявление интереса к художественному процессу; способность к эмоциональному отклику на произведение искусства; направленность на развитие художественно-практических умений и навыков.

Таково, по нашему мнению, содержание и структура понятия «ценностное отношение к изобразительной деятельности».

Литература

1. Андреев В.И. Педагогика. Учебный курс для творческого саморазвития. Казань: Центр инновационных технологий, 2012. 608 с.
2. Бездухов В.П., Мишина С.Е., Правдина О.В. Теоретические проблемы становления педагогической компетентности учителя. Самара: Изд-во СамГПУ, 2001. 132 с.
3. Братусь Б.С. Нравственное сознание личности. М.: Знание, 1985. 64 с.
4. Дьяченко М.Н., Кандыбович Л.А. Психологический словарь-справочник. Минск: Харвест, 2007. 576 с.

5. Зоголь С.Г. Формирование персональной компетентности будущего учителя: дис. ... канд. пед. наук. Самара, 2013. 218 с.
6. Каган М.С. Философия культуры. СПб.: ТООТК «Петрополис», 1996. 416 с.
7. Кант И. Критика практического разума. СПб.: Наука, 1995. 528 с.
8. Кирьякова А.В. Ориентация школьников на социально-значимые ценности. Л.: ЛГПИ, 1991. 84 с.
9. Мясищев В.И. Психология отношений. М.: МПСИ, 2005. 158 с.
10. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2015. 713 с.
11. Сластенин В.А., Чижаква Г.И. Введение в педагогическую аксиологию. М.: Академия, 2003. 192 с.
12. Тугаринов В.П. О ценностях жизни и культуры. Л.: Изд-во ЛГУ, 1960. 156 с.
13. Франкл В. Человек в поисках смысла. М.: Прогресс, 1990. 368 с.
14. Харламов И.Ф. Педагогика. М.: Гардарики, 1999. 520 с.
15. Шибутани Т. Социальная психология. Ростов-н/Д: Феникс, 1999. 539 с.
16. Щуркова Н.Е. Ценностные отношения // Воспитание школьников. 1999. №3. С. 17-22.

УДК 37.03

Е.А. Мелькова

магистрант

*Научный руководитель: И.Н. Польшкая, д-р пед. наук, профессор
г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет*

ВЛИЯНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ВСЕСТОРОННЕЕ РАЗВИТИЕ ШКОЛЬНИКОВ

Современное школьное образование с каждым годом становится все более инновационным и технологичным. Активно внедряются новые методики с системы дополнительного образования, все чаще речь идет об индивидуальном подходе к обучению. Но занятия изобразительной деятельностью обладают бесценным значением в развитии и воспитании школьника. С раннего возраста ребенок учится передать свое эмоциональное и психическое состояние методом творческой работы, что значительно облегчает индивидуальный подход родителей и учителей в педагогическом процессе.

Базовой точкой статьи является определение ценности и важности изобразительного творчества на уроках и внеклассных занятиях.

Актуальность данной статьи обусловлена низкой оценкой изобразительной деятельности в воспитании и развитии школьников, а также недостаточностью и поверхностностью исследований в этой области. Цель нашей статьи – определить основные аспекты и факторы влияния изобразительного творчества на всестороннее развитие детей школьного возраста.

Вопросами позитивного влияния изобразительной деятельности – рисования, лепки, конструирования – занимались выдающиеся педагоги XX столетия: А.Я. Коменский, И.Г. Песталоцци, Ф. Фребель и другие. Древнегреческий философ Аристотель, последователь Платона, придавал огромного значения изобразительному творчеству, связывая его физическим и эстетическим воспитанием личности.

Одним из фундаментальных заданий педагогов в процессе образования школьников является организация творческой деятельности с целью всестороннего развития и характеристики способностей. Талантов и интересов детей. Направление изобразительной деятельности – это один из возможных вариантов для дополнительного образования и предоставление комфортного поля для творческого и эстетического развития.

Изобразительная деятельность – это специфическое образное познание действительности [3]. С помощью её благотворного влияния на эмоциональный фон и психику человека можно добиться некоторых положительных результатов не только для обычных школьников, но и для детей с умственными и интеллектуальными отклонениями.

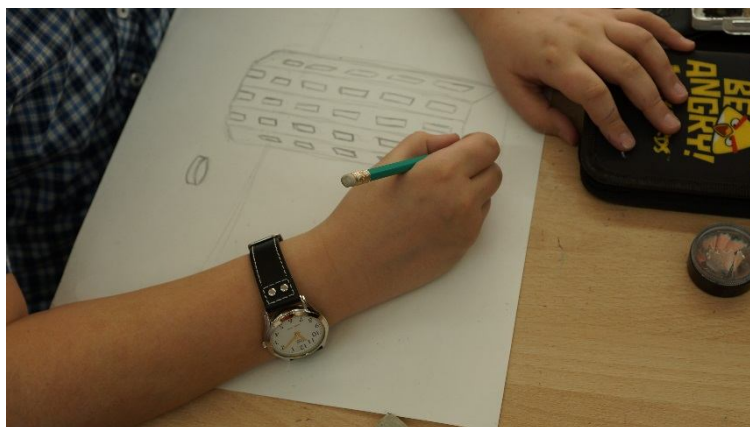


Рис. 1. Тематический рисунок «Город будущего»

Рисунок как один из результатов изобразительной деятельности является большим интересом для исследователей, психологов, педагогов, а также этнологов и искусствоведов. С самых начал изучения детской психологии они выявили конкретную связь между душевным миром ребенка и его изобразительным творчеством [1, с. 359]. Иными словами, рисунок является уникальным средством отображения внутреннего мира ребенка. С помощью детского рисунка можно понять, какие эмоции он испытывает, какого характера мысли чаще всего его посещают. Следует отметить, что рисование часто способствует снятию стресса, что тоже играет немаловажную роль для развития устойчивой психики.

Поскольку рисование как вид изобразительного творчества неразрывно связано с такой психической функцией как зрение, двигательная координация, речь и мышление, оно не только способствует развитию вышеперечисленных функций, но и объединяет их между собой. Тем самым данная способность психики помогает ребенку продуктивнее усваивать знания, фиксировать и оформлять все более сложные представления о мире. К тому же, рисование является весомым коммуникационным и информативным каналом [2, с. 137].

Кроме этого, у ребенка, даже младшего школьного возраста, в процессе изобразительного творчества формируется представление о прекрасном. Иными словами, эта деятельность благотворно влияет на эстетическое воспитание школьника. Ко всему остальному, немаловажную роль играет воспитание и формирование нравственных представлений школьника, которые напрямую связаны с эстетическими. Нравственность – это необходимая черта для полноценного развития и культурного становления каждого человека; она определяет его моральное поведение и большинство положительных сторон индивида.



Рис. 2. Тематический рисунок «Средневековье»

Все эти положительные качества есть «в изобразительной деятельности, характеризующейся особой практической, творческой направленностью деятельности человека на познание и отображение действительности» [1].

Кроме всех вышеперечисленных положительных качеств, изобразительная деятельность обладает способностью к развитию мелкой моторики рук, что также важно и необходимо для ребенка. В. Сухомлинский утверждал: «Истоки творческих способностей и дарования детей на кончиках их пальцев. От пальцев, образно говоря, идут тончайшие ручейки, которые питают источник творческой мысли. Чем больше уверенности и изобретательности в движениях детской руки, тем тоньше взаимо-

действие с орудием труда, чем сложнее движение, необходимое для этого взаимодействия, тем глубже входит взаимодействие руки с природой, с общественным трудом в духовную жизнь ребенка. Другими словами, чем больше мастерства в детской руке, тем умнее ребенок» [4, с. 136].

На всех этапах работы с изобразительным творчеством ребенок учится последовательности, находит причинно-наследственную связь между своими действиями и словами. Если ребенок в процессе работы озвучивает свои мысли намерения, это позволит ему стать более осмысленным индивидуумом – совершенным, целеустремленным, размеренным в своих действиях.

У детей школьного возраста есть потребность в изображении действительности, его воображение рисует картины, которые, на первый взгляд, совершенно немислимы. Но у ребенка есть необходимость перенести свое видение объекта, явления в рисунок, скульптуру из глины или пластилина.

Таким образом, изобразительная деятельность – это необходимый компонент к развитию творческих способностей ребенка. Как воспитательный фактор, художественная деятельность школьника на уроках и во внеурочное время формирует его представление об отображении действительности. Рисунок как отображение действительности в восприятии ребенка помогает сориентироваться в его эмоциональном и психическом состоянии, скорректировать негативное поведение и снять стресс.

С помощью лепки, рисования, конструирования ребенок развивает сенсорное восприятие, мелкую моторику рук; находит причинно-наследственную связь действия и результата, учится мыслить логично и последовательно.

Изобразительная деятельность способствует развитию исключительно положительных качеств ребенка, мотивируя его к дальнейшему творчеству.

Наша работа не претендует на исчерпанность темы и требует дальнейшего изучения вопросов, связанных с влиянием изобразительной деятельности на всестороннее развитие школьников.

Литература

1. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. М.: Искусство, 1953. 359 с.
2. Москвина А., Заболотная Е. Творческая изобразительная деятельность как средство развития наглядно-образного мышления младших школьников с умственной отсталостью. К.: Научные записки, 2014. 137 с.
3. Грошенков И.А. Коррекционно-развивающая направленность обучения рисованию во вспомогательной школе: Психологические проблемы коррекционной работы во вспомогательной школе / под ред. Ж.И. Шиф, В.Г. Петровой, Т.Н. Головиной. М., 1980. 208 с.
4. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Минск: Народная асвета, 1981. 288 с.

УДК 7.046.3

О.Е. Пименова
студент

И.Н. Польшкая
д-р пед. наук, профессор
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

ТЕХНОЛОГИЯ ИКОНОПИСАНИЯ В РОССИИ. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Темперной живописью принято называть произведения русской иконописи, выполненные с применением желтковой эмульсии или желтковой темперы в комбинации с масляными красками.

Название – темперная живопись – взято из названия техники, так как термин «икона» долгое время был под запретом в связи с влиянием активной антирелигиозной борьбы.

Иконой принято называть живописное произведение на твердой основе. В качестве основы обычно использовали деревянные доски из особых пород деревьев, изготовленные путем длительной сушки и склейки. Также на рубеже XVII–XIX вв. были широко распространены иконы на меди (медное литье с использованием цветных эмалей). Иконографические сюжеты писали также на основе, состоящей из двух склеенных холстов, которые носили название «образы на холстяных цках». Появившаяся в России через несколько столетий после появления иконописания холстяная цка имеет особые физико-механические свойства. Благодаря равномерности ткани и ее небольшой толщине по отношению к левкасу, такая основа не оказывает влияния на сохранность произведения, практически

не разрушается, но имеет ряд недостатков связанных с прочностью. Законченное произведение часто помещали в киот или раму [3, с. 13]. Точное время появления этой, сугубо русской, основы под темперную живопись неизвестно. Музейные коллекции располагают такими сохранившимися до наших дней произведениями от XV в. [1, с. 78]. Предположительно, художники-иконописцы, отправляясь в другие города для работ, возили с собой эти холстяные цки в качестве образцов. В конце XIX в. холстяные доски стали именоваться «таблетками» от французского термина *tableau* (картина).

В научно-методической системе реставрации живописи икону следует рассматривать как трехмерное тело, имеющее определенный регламентированный состав, расположенный в особой последовательности.

Первый слой – *основа*. Основой иконы является доска из хвойных и лиственных пород (липа, кипарис, сибирский кедр, сосна, лиственница, дуб) значительной толщины (3–4 см). Применение различной древесины для изготовления иконных досок связано с произрастанием определенных пород деревьев в разных климатических зонах, а так же с традициями.

Доску под живопись изготавливали расклинивая бревна тангенциальным сечением вдоль волокон древесины. Из всех физических свойств древесины для живописи и ее сохранности решающее значение имеет водопоглощение, водопроницаемость, усушка, разбухание, то есть отношение древесины к влаге.

Обычно на основу деревянной доски наклеивали слой холста, называемый паволокой. Паволока, покрывающая всю поверхность доски, называется сплошной. Но чаще, в реставрации, встречаются произведения, с «частичной паволокой» в виде лент, наложенных на места склейки досок, или вдоль нижнего и верхнего краев иконы.

Второй слой – *грунт, называемый левкасом* от греческого *λευκός* (белый, светлый). Левкас изготавливается из природного тонкодисперсного мела, животного клея и льняного масла. Чем тоньше и равномернее наносимые слои левкаса, тем лучше его сохранность. Левкас должен иметь определенную толщину не больше и не меньше положенного (3–5 мм).

Третий слой – *живопись* – главная составляющая часть произведения. Для темперной живописи в качестве красок используются цветные порошки – пигменты. Пигменты замешиваются на яичной эмульсии – жидком твердеющем веществе. Термин *темпера* происходит от латинского глагола *temperare* – смешивать. До конца XVII в. желтковая эмульсия была основным связующим при работе над иконой, но постепенно в процесс иконописи художники стали включать масляные связующие или комбинировать технику.

Внедрение материалов масляной живописи в традиционную желтковую темперу заставляет реставраторов быть бдительными, поскольку визуально масляная живопись, нанесенная тонкими слоями часто неотличима от темперы.

Четвертый слой – *защитный или покровный слой*. В качестве защиты изобразительного произведения в России применялась и до сих пор используется натуральная льняная олифа. Олифление – это хорошо зарекомендовавшая себя исторически процедура защиты живописи, поскольку имеет обратимость и легко удаляется спиртосодержащими растворителями.

Изготовление и применение окладов для икон в истории иконописи имеет отдельную страницу, здесь же стоит упомянуть, что, как правило, оклады изготавливались отдельно из металлов, тканей с золотым шитьем, в виде тонких пластин с позолотой. Преимущественно окладами закрывали нимбы, фон и поля иконы.

Доски под живопись изготавливались специалистами – древоделами. На заре иконописания в Древней Руси уже в XI–XII появляются иконы высотой свыше двух метров. Размеры произведений обуславливались высотой церковных помещений. Для военных походов, путешествий с дипломатической миссией или домашнего моления изготавливались иконы малого и среднего размеров. Доски вытесывали из плахи топором и обстругивали теслом. Продольную распиловку бревен на доски, согласно письменным источникам, начали производить только с XVII в. Следы инструмента при обработке доски являются надежным признаком в определении времени создания иконы.

На лицевой стороне доски делали углубление – *ковчег*. Возвышающиеся над ковчегом края доски называются *полями*, а скос между полем и ковчегом – *лузгой*.

Основу для небольшой иконы вырезали из цельной доски, а чтобы изготовить икону большого размера соединяли несколько досок в один щит. При этом надо было учитывать направление волокон древесины. Доски скреплялись для большей прочности шпонками, которые располагались на тыльной стороне доски или в торцах. Причем для шпонок могли использовать иную породу дерева, отличную от самой доски. За тысячелетие иконописания конфигурация шпонок и места их крепления изменялись. Для XI–XII вв. характерно использование накладных торцевых шпонок. С XIV в. наклад-

ные шпонки вытесняются врезными. Вставляющиеся в прорезанные пазы шпонки обеспечивали иконе, находящейся под разными температурными воздействиями, возможность скользить вдоль шпонок не растрескиваясь.

Расположение, конфигурация шпонок имеет значение для идентификации иконы и определения времени ее создания.

Осмотр тыльной стороны иконы так же дает много сведений о ее происхождении. Часто тыльная сторона имеет специфический темный цвет. Доски в XV в. и позже обрабатывались олифой или чесночным соком для защиты от жучка-точильщика. После XVII в. торцы и обратную сторону покрывали масляной краской с целью защиты досок.

Разрыв левкаса и красочного слоя происходит обычно из-за растрескивания досок. Чтобы избежать разрывов грунта на лицевую сторону доски после ее проклейки наклеивали паволоку – льняную ткань. В XVI–XVII вв. иконописцы, получая большой заказ, принимали от заказчика также и новое льняное полотно. Иконы для народа писали иконописцы-ремесленники и вместо ткани использовали для паволоки тряпичную бумагу или ситец, что гораздо удешевляло стоимость произведения. Иконы с начала XIV в. отличаются частичным наклеиванием паволоки, в то время как на наиболее древних иконах паволоку наклеивали на всю поверхность доски. Наличие паволоки на доске можно обнаружить только в местах утраты грунта. При хорошей сохранности красочного слоя только рентгенограмма позволяет выявить наличие паволоки и места ее наклейки.

На протяжении многих веков грунт под яичную темперу делали плотным, очень ровным, гладким. В основе приготовления левкаса лежит природный мел, очищенный от примесей и песка путем отмучивания в воде. В качестве связующего обычно использовали коллагеновые клеи животного происхождения. Процесс состоит из смешивания порошка мела с водным раствором клея. Раствор клея готовится строго по пропорциям на водяной бане, не допуская температуры выше +65°C. Превышение температуры нагревания приводит к гидролизу и ухудшению качества клея. Для приготовления левкаса мел постепенно насыпают в раствор, постоянно помешивая состав до консистенции сметанообразной массы, затем емкость с левкасом отставляется на несколько часов в теплое место для набухания порошка мела.

Левкашение производится в помещении, где влажность составляет не менее 65–70%. В современных условиях при центральном отоплении и сухом воздухе иконописцам приходится использовать увлажнители, постоянно поддерживая определенный процент влажности. До нанесения левкаса доски проклеивались на 3–4 слоя с обязательной просушкой каждого слоя животным клеем 4–5%. Затем на поверхность доски наклеивалась паволока, выдержанная до суток в теплом клеевом отваре, чтобы волокна ее хорошо пропитались клеем. Перед нанесением на доску ткань слегка отжимали и накладывали на доску, притирая ладонью или гладким камнем. И только после этого приступали к процессу левкашения. Первые слои обычно наносили торцовочной кистью для создания фактуры, второй и последующие слои наносились рукой или при помощи деревянного шпателя. За сутки, при наличии благоприятной погоды и влажности, наносилось около 3–4 слоев левкаса. Процедура повторяется несколько дней. Оптимальной толщиной считается толщина левкаса не менее 3 и не более 5 мм. Затем поверхность левкаса шлифовалась при помощи ножа-скоблила. Поверхность под позолоту подвергалась более тщательному выравниванию, до зеркального блеска, для этого использовали сушеный хвощ. Гладкость левкаса проверялась следующим образом: на поверхность доски насыпался угольный порошок, который смахивали птичьим крылом. Угольный порошок оставался в неровностях и порах, а с гладких участков сметался без остатка. Соответственно неровности снова подвергали шлифованию.

Существовали также разные способы нанесения рельефов по левкасу. Известны четыре способа создания рельефа – чеканка по золоту, резьба по левкасу, лепные рельефы из левкаса, оттиски рельефа по сырому левкасу.

На гладкой поверхности левкаса иконописец охрой, смешанной с водой, наносил рисунок, постепенно уточняя линии контура. Если икона должна была иметь золоченый фон, то до работы с красками фон золотился *сусальным золотом* или *двойником с сусальным серебром*. Сусальное серебро практически не использовали, потому что серебро окисляется на воздухе и чернеет.

Существовало два типа золочения: на полимент и на клей. С XVIII в. золотили на быстросохнущий лак «мордан». В настоящее время существует несколько десятков видов золочения.

Иконописцы при создании икон пользовались ранее написанными утвержденными Стоглавым собором произведениями, копируя их или используя прориси, переводы, листы для припороха.

Краски, использовавшиеся для написания икон – это порошки из органического или минерального природного сырья, замешанные на жидком, связующем в единую массу, которая со временем

твердеет. Важно знать технологические особенности красок, их устойчивость к свету, воздуху. Связующее для яичной темперы – куриный желток имеет насыщенный желтый оттенок и густую консистенцию. Для удобства растирания и сохранения от прогорклости к желтку в пропорции, не превышающей объем желтка, добавляли слабые органические кислоты – подкисленную воду, молодое вино или хлебный квас. Медленное высыхание, отверждение красочного слоя приводит к полимеризации, в результате которой высохшие краски не размываемы водой. Перетираание пигментов с эмульсией занимает значительное время и готовится частями. В качестве сосудов использовали керамические плоские, но чаще деревянные ложки с отрезанным черенком. Ложку для краски предварительно вываривали в олифе, чтобы она не набухла от содержащейся в эмульсии воды. Краски на икону накладывались послойно, слои просушивались.

Завершив работу с красками, мастер-иконописец приступал к вторичному золочению изображения. В определенных, подлежащих золочению местах, поверхность иконы припудривалась тонко-тертым мелом мягкой кистью, чтобы листики золота не приклеились к красочному слою и прорисовывал тонкой кистью чесночным или пивным суслом тонкий *ассист*. На поверхность ассиста наносилось листовое сусальное золото, которое после высыхания сметалось кистью, оставаясь только в местах нанесения ассиста. После полного просыхания золотой ассист шлифовали агатовым зубком для придания особого блеска.

Защитное покрытие для икон выполняло двойную функцию. Отвердевающий тонкий и прозрачный слой льняной олифы усиливал выразительность красок, насыщая их и придавая яркость, а также защищал живопись и левкас от влажности и загрязнителей. Используя льняное масло для изготовления олифы русские мастера предпочитали сорта северных районов произрастания. Современными исследованиями подтверждено высокое качество защитных пленок из льняного масла. Масло, очищенное от слизи и примесей, отстаивалось в плотно закрытых емкостях в теплом месте до полного очищения, прозрачности и некоторого загустения. Очищенное масло затем сливали в глиняные горшки, плотно закупоривали и томили в печах не менее полугода. Существовали и другие, не менее сложные способы получения олифы из конопляного, орехового, макового масла.

Олифилы сразу всю поверхность живописи для получения равномерной пленки. Золоченые части иконы олифилы, только если они не имели рельефов или чеканки, т.к. в углублениях образовывались затеки, убрать которые практически невозможно. Для защитного покрытия рельефов использовали быстроотвердевающие смоляные лаки.

Существует несколько способов покрытия олифой живописного слоя иконы. В теплом, обязательно чистом помещении, икону располагали строго в горизонтальном положении проверяя уровень по направлению движения наливаемой олифы. Ровным слоем рукой разравнивали по всей поверхности доски олифу толщиной не более 1 мм. В начале олифления через каждые 20–30 минут, потом реже, олифу выравнивали рукой до частичного загустения и полимеризации масла. Тогда излишки олифы удалялись с поверхности иконы от центра к краям иконы ладонью, а с ладони тупым лезвием ножа. Через некоторое время олифу еще раз выравнивали, несколько раз проводя рукой по всей поверхности. Доску оставляли высыхать до полной полимеризации олифы.

Важно было выдержать икону после олифления длительное время в сухом, а главное светлом помещении, чтобы свежая пленка олифы не пожелтела. Пожелтению масла в пленке способствует отсутствие света и влажность. Именно этим отличались помещения древних, не отапливаемых церквей. Поэтому через полвека защитная пленка становилась достаточно темной, учитывая, что на ней накапливалась копоть от свечей и лампад. Именно этот факт приводил к починке и поновлению икон уже через 50–100 лет.

Сохранение произведений иконописи сводилось к промывке и нанесению записей на утраченные места [4, с. 196]. Иногда икона полностью записывалась поверху с наложением новых слоев грунта. Часто реставраторы встречаются с иконами, имеющими несколько разновековых записей на одной доске. История реставрации произведений темперной живописи от починки и поновления до формирования научно-методической системы реставрации насчитывает несколько веков. Реставрация охватывает все виды восстановительных работ, направленных на сохранение произведений искусства. В более узком смысле реставрация произведений темперной живописи – это восстановление доски, укрепление левкаса, восстановление красочного слоя и т.д. «Исходя из убеждения, что каждый фрагмент той или иной эпохи, находимый на памятнике, должен быть бережно сохранен, – пишет И.Э. Грабарь, – мы удаляли только те поверхностные слои, под которыми устанавливали наличие более древних, тщательно фиксируя и то, что удалялось. Этим путем каждая эпоха точно определяется и документируется, давая исчерпывающую картину всей истории произведения. Этот метод получил полное и всеобщее признание в Западной Европе» [2, с. 371].

Литература

1. Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. М., 1963. Т. 1. С. 119.
2. Грабарь И.Э. Тридцатилетие реставрационных работ в Советском Союзе и связанные с ними открытия памятников искусства // О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 398.
3. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное архидиаконом Павлом Алеппским / пер. с арабского Г. Муркоса. М., 1898. Вып. 3. С. 87.
4. Труды Киевской духовной академии. Киев, 1868. Вып. 2. С. 196-197.

УДК 372.87

В.В. Ровенко
студент

И.Н. Польшкая
д-р пед. наук, профессор
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ РАБОТ УЧАЩИХСЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ОСНОВАМ ДИЗАЙНА

При оценивании ученических работ по основам дизайна необходимо рассматривать уровень художественного образа в рисунках дизайнерских объектов. Во время оценки сформированности художественного образа в дизайне необходимо учитывать специфику именно детского творчества, т.к. художественный образ сам по себе – одна из сложнейших категорий искусства, который является одним из самых непростых в педагогике и психологии. Советские и современные российские ученые исследовали детское творчество как вид особой познавательной деятельности. Развитие детского изобразительного творчества рассматривались в исследованиях А.В. Бакушинского, Г.В. Лабунской, Е.А. Флериной, Н.П. Сакулиной, Т.С. Комаровой, Т.Г. Казаковой и др., психологов Е.И. Игнатъева, В.И. Кириенко, В.С. Мухиной, О.М. Дьяченко и др.

Оценивание детских работ базируется не только на показателях успеваемости, но и на диагностике развития аналитического мышления, умении проводить самоанализ этапов своей работы и умении справляться с поставленными задачами. Необходимо определить разнообразные, наиболее значимые «критерии» и признаки оценивания детских работ, на основе которых будет проводиться оценка. Единые общеобразовательные стандарты реализуются в общеизвестных единых критериях оценки по пятибальной системе. Данная система оценивания не позволяет в полной мере судить о достижениях в детских работах по дизайну, так как дизайн является специфической дисциплиной в школе искусств и вопрос о разработке критериев художественного образа в дизайне остается не до конца изученным. В связи с этим, существует необходимость в систематизации в разработке критериев оценки ученических работ по основам дизайна. Для того, чтобы раскрыть данную тему, проанализируем вопросы теории обучения.

Были изучены научные исследования Кузина В.С., Беды Г.В., Ростовцева Н.Н., Зинченко В.П., Флериной Н.П., Терентьева А.Е., Шорохова Е.В, Медведева Л.Г., Рыбникова Н.А., Кириенко В.И., Игнатъева Е.И., Польшкой И.Н., Лебедко В.К. и др. Авторы рекомендуют выводить критерии оценивания из понимания мотивов и целей деятельности, умения самостоятельно планировать свою работу над композицией. Анализ ученических работ во время практических занятий должен быть понятен учащимся и принят ими.

Кроме критериев грамотности построения композиции в дизайне, в рамках изобразительных систем существуют и критерии, оценивающие творческую и эстетическую стороны изображения, что позволяет учитывать уровень восприятия при решении поставленной задачи.

Созданию целостного субъективного образа предмета способствует единство структуры и свойств объекта, среды, комплекса раздражителей, действующих на человека. При этом отраженный в сознании человека образ наделяется личностным отношением к нему. В результате чего формируется субъективная «картина мира» (А.Н. Леонтьев) [2]. Для оценки детского рисунка такой критерий

выделял В.С. Кузин, Н.А. Ветлугина, Б.П. Юсов, Н.П. Сакулина. Критерий оценки творческой деятельности на занятиях изобразительного искусства разрабатывали В.П. Зинченко, Л.Г. Медведев, В.К. Лебедко и др.

Е.А. Флерица оценивает детский рисунок как сознательное отражение ребенком окружающей действительности, которое построено на работе познавательных процессов, наблюдений, а также впечатлений. Ребенок не пассивно копирует окружающий мир, но перерабатывает его в связи с накопленным опытом, а также со своим переделанным отношением к изображаемому. Н.А. Ветлугина предлагает взять за основу критериев отношение, интересы, способности; способы творческих действий; качество детской продукции [1]. С позиций эстетики художественное творчество есть самовыражение внутреннего мира ребенка, который не только познает, но и выражает свое видение, понимание окружающего. Результатом его творческой деятельности является художественный образ как особый вид освоения и выражения действительности, форма мышления, существования в искусстве (Ю.Б. Борев, В.А. Разумный, Е.И. Севастьянов и др.) [2].

Рассматривая образ как целостный облик явления или предмета, соответствие формы и содержания, гармонию между объективными законами изображения и субъективным смыслом, который вкладывает автор, мы можем утверждать, что художественный образ, созданный ребенком, нельзя оценивать так же, как работу взрослого, так как детское творчество очень специфично и эмоционально. По мнению разных авторов (Д.Б. Богоявленской, Е.А. Флериной, В.И. Киреенко, Б.М. Теплова, А.Г. Ковалева, П.М. Якобсона, Н.А. Пономарева и др.) своеобразие художественно-творческого развития ребенка определяется особой эмоциональной окрашенностью, индивидуальностью образного видения [2].

В.И. Звягинцев пишет, что диагностика в учебном процессе в самом общем плане выполняет функции внешней обратной связи, т.е. канала, по которому преподаватель получает информацию о процессе учения, о достижениях, результатах деятельности обучающихся, затруднениях, следовательно, получает возможность управлять учебным процессом. Не менее важна внутренняя обратная связь, т.е. информация о результатах учения, выходящая на самого ученика и открывающая возможности для самоконтроля, самооценки и саморегулирования в учебной деятельности. На основе обратной связи педагог осуществляет проверку – определение степени достижения запланированных результатов, контроль – операцию сличения достигнутого с нормой, учет – фиксирование показателей, отражающих процесс, оценку – суждения о ходе и результатах обучения на основе сопоставления возможностей обучающихся и получаемых результатов.

На основе анализа существующих исследований есть возможность определить ряд критериев, позволяющих наиболее объективно оценивать ученические работы по уровню их дизайнерских умений и тем самым определить уровень развития их образования. Все характеристики условно объединены нами в один блок.

Параметры:

– *формы изображаемого объекта* – соразмерность элементов, согласованная система отношений частей произведения собой и целым, придающая произведению гармоническую завершенность;

– *линейно-пятновое решение изображаемого предмета*.

– *стилизация объекта* – это видоизменение, обобщенность и условность в изображении предметных форм;

– *оригинальность объекта* – это взаимосвязь формы предмета с его функциональным назначением, материалом в процессе эстетического анализа объектов дизайна; это творческий подход к изображению предмета, решение поставленной задачи нестандартным, не шаблонным методом, путем генерации креативных идей.

– *исполнение в материале* – это уровень умений и навыков ученика при работе с карандашом, кистью, пером в построении изображения, какова выразительность линии, штриха и мазка.

Параметры:

Параметры оценивания	Уровни			
	низкий	средний	высокий	
Блок. Организация декоративной композиции				
1.1	Форма изображаемых объектов	Не выдержан размер элементов композиции и их соотношение с величиной листа	Незначительные ошибки при выборе формы и пропорций предметов	Ясность соотношений и пропорций, размеры и формы объектов оправданы
1.2	Линейно-пятновое решение	Однообразие линий и пятен, неоправданное	Есть участки композиции, где идет перенасыщение	Стройная композиция линии и пятна, она притягательна по силуэту

	ние изображаемого предмета	их применение	однообразными линиями и пятнами	
1.3	Стилизация объекта	Силуэт объекта практически не отличается от реального изображения	Незначительные ошибки при трансформации силуэта и формы	Объект изображения в самом информативном ракурсе, интересное трансформирование объектов и применена гиперболизация, изображение обобщено, стилизовано, выявлены характерные черты, упрощены детали
1.4	Оригинальность объекта (дизайнерский подход, законченность образа, стилевое единство)	Шаблонное, посредственное изображение реальных предметов практически без видоизменения и трансформации формы, образ прочитывается трудно	Изображение предметов больше похоже на декоративные изображения, а не на изображение дизайнерских объектов, применен метод украшения и декорирования, имеют утилитарную значимость; образ не доработан; прочитывается идея и замысел	Прослеживается осознанная взаимосвязь формы предмета с его функциональным назначением, удобством использования, материалом в процессе эстетического анализа объекта; творческий подход к изображению предмета, решение поставленной задачи нестандартным, не шаблонным методом, путем генерации креативных идей и эскизирования
1.5	Исполнение в материале (цвет, графичность, аккуратность)	Навыки работы с графическими материалами развиты слабо, работа выполнена не аккуратно	Навыки работы с графическими материалами развиты хорошо, работа выполнена с небольшими погрешностями	Ученик владеет графическими навыками на высоком уровне, работа выполнена аккуратно

В ходе исследования выявлены и подтверждены следующие критерии развития дизайнерских умений учащихся:

- мотивационная готовность к художественно-творческой деятельности;
- форма изображаемых объектов;
- линейно-пятновое решение изображаемого предмета;
- стилизация объекта;
- оригинальность объекта (дизайнерский подход, законченность образа, стилевое единство);
- исполнение в материале (цвет, графичность, аккуратность).

На основе данных критериев выявлены следующие уровни развития ученика: низкий, средний, высокий.

Низкий уровень представлен слабым продуктивным творческим характером, неглубокими знаниями дизайн-технологий. Средний уровень указывает на продуктивный творческий характер деятельности. Данный уровень характеризуется достаточной ориентацией в дизайнерской среде. Высокий уровень показывает продуктивный творческий характер деятельности, самостоятельный поиск новых оригинальных решений поставленных творческих задач, посредством знаний и умений в области дизайна.

Контроль и проверка уровня понимания учащимися теоретических вопросов осуществляется при анализе практических и творческих работ учащихся, где наглядно отслеживается степень и качество усвоения материала. Данный вид контроля дает информацию о пробелах в пройденной теоретической части курса у каждого учащегося, что помогает в планировании восполнения знаний и оказании помощи при их усвоении.

Основная цель использования творческого потенциала дизайна для разностороннего развития ученика заключалась во введении учащихся в самостоятельную художественно-творческую деятельность. Этому способствовала следующая последовательность действий: апробирование системы заданий и упражнений с последующим анализом и оценкой; контроль уровня развития у детей воображения и мышления.

Литература

1. Ветлугина Н.А. Художественное творчество в детском саду. М.: Искусство, 1996. С. 22-25
2. Карпова И.А. Особенности художественно-творческого развития детей дошкольного возраста // Теория и практика образования в современном мире: материалы IV междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, январь 2014 г.). СПб.: Заневская площадь, 2014. С. 40-42. URL: <https://moluch.ru/conf/peg/archive/99/4796/> (дата обращения: 07.06.2017).

РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ШКОЛЕ КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ВЛИЯНИЯ НА ОБЩЕЕ РАЗВИТИЕ РЕБЕНКА

Рисование с натуры относится к методам наглядного обучения и является мощным инструментом воздействия на общее развитие ребенка. Обучение рисованию с натуры дает высокие результаты, в значительной степени повышая уровень навыков учащихся в различных видах рисования, поэтому в системе преподавания изобразительного искусства в школе этому виду деятельности отводится наибольшее количество часов.

Развивая в ребенке такие качества, как наблюдательность, способность анализировать природу, мы формируем базовые навыки для дальнейшей учебной деятельности.

Подтверждение этому мы можем найти у Ростовцева Н.Н. «Процесс познания объективной реальности во многом зависит от степени развития зрительного аппарата, от способности человека анализировать и синтезировать получаемые зрительные впечатления» [3, с. 101].

Для развития способности анализировать объективную реальность, как нельзя лучше, подходит рисование с натуры, заключающее в своей методике основной принцип – принцип наглядности, ведь процесс рисования с натуры начинается с чувственного восприятия изображаемого предмета.

Рисование с натуры активизирует умственную деятельность учеников, направляя её от простого созерцания природы, выделения отдельных объектов и элементов постановки, к обобщенным представлениям об изображаемых объектах. Наблюдая природу, ученик подмечает ее характерные особенности, учится сравнивать предметы и их пропорции между собой, познает азы конструктивного анализа.

Принимая во внимание тот факт, что рисование с натуры развивает умственные способности учеников, необходимо методически правильно обучать анализировать форму предметов окружающей реальности, опираясь на данные о перспективе, анатомии, цветоведении и так далее. Из этого следует, что рисование с натуры позволяет комплексно подходить к анализу окружающей нас действительности, будь то пейзаж, натюрморт или живая натура.

Рисование с натуры развивает такие способности, как пространственное и абстрактное мышление, воображение, способствует развитию памяти и точного глазомера. Роль образной памяти в жизни человека невозможно переоценить. Образная память служит благоприятной почвой для развития способностей к воображению, но влияние рисования с натуры не ограничивается лишь одной гранью мыслительного процесса, распространяясь и на другие, такие как двигательные, словесно-логические, эмоциональные.

Рисование с натуры является важным средством достижения высоких результатов в области эстетического воспитания детей. Благодаря рисованию с натуры предметов природного мира, таких как дерево, цветок, лист, животное, пейзаж, появляется возможность воспитать в ребенке чувство благоговения к природе. Дети, занимающиеся рисованием с натуры, развивают способность видеть красоту природы, богатство, разнообразие её форм, учатся улавливать ритм, видеть пропорции. Из вышеперечисленного следует, что развитие у детей наблюдательности решает задачи эстетического воспитания.

Эстетическое воспитание детей основывается на законах принципов реалистического искусства, большое значение имеет наличие у обучающихся фундаментальных знаний законов композиции, перспективы, цветоведения, направленных на художественно-творческую активность учеников.

В подтверждении этому можно привести цитату Шорохова Е.В. «Композиция, как сочинение создается такими изобразительными средствами, как рисунок, светотень, цвет, перспектива и др. В

реалистическом искусстве композиция не является чем-то обособленным, самостоятельным. Она служит одним из важнейших изобразительно – выразительных средств искусства, овладение которым имеет большое значение для успешной учебно-творческой деятельности» [5, с. 3].

Если говорить о значении композиции в рисовании с натуры, то наиболее значимым законом композиции является закон цельности, который гласит «Все элементы композиции находятся во взаимной связи и зависимости, подчиняясь логике воплощения замысла художника» [1, с. 222–223].

Благодаря наблюдениям за светотеневым рисунком, закономерностям строения формы предметов, их взаимного расположения в пространстве, ученики познают гармонию цвета и тона, эстетическое восприятие действительности прочно входит в сознание детей, формируется художественный вкус.

Роль учителя в этом отношении колоссальная. На его плечи ложится ответственность за чувственное восприятие детей окружающего мира. Педагогу необходимо направлять ребенка, учить его видеть прекрасное, красоту природы, в дальнейшем, используя полученный опыт, ученик способен не только чувствовать и понимать красоту, но и воспроизводить её вокруг себя.

Практическое исполнение поставленных задач в области рисования с натуры требует от ученика обладания достаточными знаниями об изображаемых предметах. Перед учениками ставится задача внимательно изучить, проанализировать форму предмета, уметь сравнивать, видеть сходство и различие предметов между собой, задания по мере овладения учениками навыков усложняются, количество переходит в качество, что неминуемо приводит осознанному восприятию предметов окружающего мира [2, с. 70–78].

На уроках по рисованию с натуры перед учителем стоит сложная задача – научить детей рассматривать и изучать природу, анализировать изображаемый предмет, концентрировать внимание только на этом конкретном объекте. Учителю необходимо направлять мыслительную деятельность учеников от простого наблюдения к наблюдению осмысленному, с учетом конструктивных особенностей данного предмета, его практического назначения, его формы и цвета, а также видеть его сходство и различие с другими подобными объектами.

Одна из основных проблем, с которыми сталкиваются ученики – неспособность одновременно наблюдать и конструктивно изучать предложенную модель, а также постоянно сравнивать ее со своим рисунком. Чем быстрее ребенок овладеет способностью к анализу конструкции формы предметов, тем скорее он будет предрасположен к критическому оцениванию плодов своего творчества, а, следовательно, уровень его новых работ будет в значительной мере превосходить по качеству предшествующие.

В этом отношении хорошим подспорьем служат законченные работы детей старшего возраста, живой педагогический рисунок. Наглядные пособия стимулируют учеников к сознательному отношению к работе от понимания целей и поставленных задач, анализа формы изображаемых предметов, к непосредственному исполнению в материале.

Внимание и концентрация учеников на изображаемом объекте – основополагающие условия познания окружающего мира, а степень активности мышления определяет качество конечного продукта творческой деятельности учеников. Рисование с натуры способствует развитию этих качеств в большей степени, чем любой другой вид деятельности на уроках ИЗО в школе.

Внимание принято разделять на произвольное и непроизвольное. Непроизвольным вниманием называют направленность сознания на предмет или явление в силу их особенных характерных признаков.

Произвольное внимание – это организованная направленность сознания на объект или явление.

Исходя из понимания того факта, что младшие школьники более склонны к непроизвольному вниманию, они рассеянные, им сложно сосредоточиться, что влечет за собой потерю интереса деятельности в области изобразительного искусства. С самого начала необходимо приучать учеников к внимательности, добиваться максимально возможной концентрации учеников во время объяснения нового материала, поставленных задач, продумать методику демонстрации наглядных пособий, найти интересную, но в тоже время простую природу. Наилейший враг учителя во время урока – переутомление, влекущее за собой снижение концентрации внимания учеников, поэтому необходимо творчески подходить к ведению урока, непрерывно следить за общей атмосферой работоспособности класса, вовремя прерываясь на активные игры, разминки и т.д.

Наиболее ёмко эту мысль донесла до нас Сокольникова Н.М. «Существенное значение игры в воспитании художественно-творческой активности на уроках изобразительного искусства обусловлено тем, что она всегда связана с переживанием ребенком положительного эмоционального состояния; введение игровых ситуаций увлекает ребенка, создает благоприятный эмоциональный тонус,

стимулирует проявление творческих способностей. Игровые моменты в изобразительной деятельности усиливают внимание детей к поставленной задаче, стимулируют мышление, воображение, фантазию» [4, с. 304].

Благодаря таким отступлениям от хода урока мы имеем возможность на протяжении всего времени сохранять высокую продуктивность творческой деятельности детей.

Организованное внимание значительно влияет на развитие эстетического вкуса учащихся. Педагогу необходимо направить учеников на осмысленное понимание изображаемых предметов, ученики должны сами рассуждать на тему, что привлекает их внимание к постановке, так важно это для того, чтобы ученик изображал не просто какой-либо предмет, а делал это осознанно, эмоционально окрашено, выражая свое отношение к представленным предметам. Разбор данных моментов ведет к тому, что изображаемые объекты будут в конечном итоге в большей степени передавать цветовые характеристики, конструктивные особенности и т.д.

Одним из наиболее важных качеств педагога, говорящих о его высокой квалификации, является способность удерживать интерес учеников на протяжении всего урока. Если процесс работы полностью поглотил ученика, то можно с уверенностью говорить, что внимание, так необходимое при рисовании с натуры, будет устойчивым длительное время. Самостоятельно с этой задачей ученики справятся, как правило, не могут и задача педагога состоит в том, чтобы концентрировать внимание на нужном объекте в нужное время, на помощь учителю может прийти так называемый соревновательный дух, так как у младших школьников он еще сильно развит.

Чем старше ученики, тем проще им проявлять произвольное внимание и находится в состоянии повышенной концентрации на изображаемом предмете, а степень накопленного опыта и впечатлений за предыдущие года обучения рисованию с натуры, позволяет надеяться на высокий результат продуктов творческой деятельности учеников. Для того, чтобы добиться таких высоких результатов, учителю необходимо приучить учеников систематически наблюдать, аналитически подходить к изображению предметов, подмечать характерные только им признаки и характеристики. Развитие такого качества, как наблюдательность – является основополагающей для усвоения программы по изобразительному искусству. Применяя данное качество в процессе своей деятельности, ученик начинает правильно воспринимать окружающую действительность, работает осознанно, на более качественном уровне.

Развитие же зрительной памяти происходит посредством рисования по памяти и по представлению. Это наиболее сложный и в то же время трудоемкий процесс требует от учеников не только конструктивного анализа формы, пропорций и цвета предметов, но и из-за отсутствия возможности постоянно сравнивать свою работу с моделью, создается необходимость держать в голове множество фактов и характеристик, относящихся к данной постановке. В данной работе, как ни в какой другой, ученику требуется огромный багаж знаний и наблюдений за окружающим миром, накопленный за всю его творческую деятельность.

Рисование по представлению относится также к рисованию с натуры, так как помимо развитого воображения, ученик должен обладать большим опытом наблюдений за окружающей действительностью, в результате дотошного, длительного наблюдения за предметами и явлениями в процессе обучения рисованию с натуры. Этот вид деятельности открывает перед учеником простор для фантазии и самовыражения, активно развивает воображение. Человек с развитым воображением способен творить и создавать новые образы, путем комбинации изученных ранее, или вновь созданных собственной фантазией.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать вывод, что рисование с натуры способствует общему гармоничному развитию детей в большей степени, нежели другие виды деятельности на уроках изобразительного искусства в школе.

На мой взгляд, неопенимый вклад рисования с натуры в развитие личностных качеств ученика в том, что ребенок учится на примере предложенной постановки видеть общую картину действительности, учится обобщать, анализировать, делать выводы, обрабатывать получаемую информацию. Подобный принцип восприятия информации может быть применен ко всем другим областям взаимодействия человека с окружающей действительностью, и мы получаем возможность взрастить в ребенке зерно способности критически воспринимать мир, смотреть на вещи в более широком спектре понимания происходящего.

Литература

1. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. 1967. № 106.

2. Кузин В.С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в школе: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. М.: «АГАР», 1998. 336 с.: ил.
3. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учебник для студентов худож.-граф. фак. пед ин-тов. 3-е изд., доп. и перераб. М.: АГАР, 2014. 256 с.
4. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студ. пед. вузов. М.: Издательский центр «Академия», 1999. 368 с.
5. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе: пособие для учителей. Изд. 2-е, доп. и перераб. М.: «Просвещение», 1977.

ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

УДК 78.07

Т.В. Брунгарт
студент

М.Д. Чегодаева
канд. пед. наук, доцент

г. Самара, Самарский государственный педагогический университет

О ЗНАЧЕНИИ СТИЛЕВОГО ПОДХОДА В ПРОЦЕССЕ ИНТОНАЦИОННОЙ РАБОТЫ ПИАНИСТОВ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Проблема фортепианно-исполнительского интонирования в теории и практике музыкального образования продолжает оставаться актуальной и в XXI веке. Несмотря на появление большого количества методических работ, детально рассматривающих данную проблему, проведения мастер-классов видными музыкантами-педагогами, на практике мы видим все большую потерю индивидуального начала в произношении нотного текста, обеднение в использовании необходимых для передачи художественного образа средств музыкальной выразительности. Совершенная безукоризненная техника исполнителей не затрагивает сердце слушателя, не оставляет художественного впечатления. Это может дать только выразительное интонирование, образность интонационной речи исполнителя, глубина художественного замысла.

Как справедливо замечено музыкантами-исследователями, интонация – смысловая единица музыкальной речи – не является однозначным знаковым символом, как слово в речевом языке. Значение музыкальной интонации всегда распознается в контексте определенного текста. Нотный материал написан в определенной метроритмической организации, имеет мелодическое построение, гармоническое развитие, фактурное и регистровое расположение, динамические условия и т.д. Влияние этих условий делает интервальную интонацию многомерной и неоднозначной. От исполнителя зависит, в какой комбинации средств музыкальной выразительности (тембра, темпа, метроритма, динамики, смысловых ударений) будет выстроено музыкальное произведение.

Размышляя о том, существует ли прогресс в сфере музыкально-исполнительского искусства, видный ученый-историк фортепианного искусства А.Д. Алексеев пишет: «Прогресс обнаруживается в постепенном подъеме уровня культуры исполнителей и их мастерства, в интенсивном развитии концертной деятельности... Прогресс имеет место и в практике интерпретаций отдельных произведений – когда среди многих заурядных исполнений возникают трактовки выдающиеся, получающие широкий общественный резонанс. ... Рассматриваемые в исторической перспективе, они являют собой цепь все новых открытий на пути познания творческих замыслов и специфики стиля композитора» [1, с. 95–96].

Изучая глубже проблему фортепианно-исполнительского интонирования, начинаешь понимать, что она в своей основе связана со стилистическими аспектами музыкального исполнительства: пониманием особенностей стиля различных композиторов, знанием времени и характерных признаков музыкального языка определенной эпохи. Понимание стиля даст исполнителю возможность точно и грамотно раскрыть интонационное содержание музыкального произведения. В учении об интонации Б.В. Асафьев подчеркивает, как важно «объединение трех интонационных постоянств: показательного интонационного содержания эпохи и народа, породивших данное произведение; «личного почерка» – постоянства свойственных музыке именно данного композитора интонаций... и постоянства групп интонаций, возникающих из замысла, идеи, программы, сюжета, психического тонуса и т. п.» [2, с. 141]. В нашей работе мы будем опираться на определение понятия «стиля» Б.В. Асафьева. Стиль – это «свойство, манера, характерные черты, совокупность и, наконец, система выразительных свойств. По этим свойствам различают стили музыкального творчества и исполнения, присущие эпо-

хе, племени, классу и отдельным их представителям, а также стили отдельных групп или видов произведений» [2, с. 137].

В учебно-методическом пособии Т.А. Труниловой мы видим следующую классификацию стилей [5, с. 7–8]:

1. Творческий почерк, манера, индивидуальные особенности письма отдельного композитора.
2. Композиторская школа, объединенная определенной эстетико-художественной платформой (к примеру, школа французских клавесинистов, венская классическая школа и т.д.).
3. Национальный стиль, раскрывающий особенности творчества композиторов одной страны (австро-немецкий стиль, русский и т.д.).
4. Стиль жанра, включающий в себе характерные качества произведений, входящих в какую-либо жанровую группу (например, народно-бытовой стиль, стиль ромansa, джазовый стиль).
5. Эпохальный стиль, обобщающий значительный круг музыкально-художественных явлений в пределах более или менее длительного исторического отрезка времени (стиль барокко, классицизма, романтизма и т.д.).
6. Стиль направления, выделенный по стилевой общности ряда композиторов, обнаруживающих единство музыкально-эстетических принципов (например, импрессионизм).

Учащимся-пианистам необходимо знать последовательность смены эпохальных стилей и стилистических направлений: музыка античных времен, эпоха Возрождения (XIV–XVI вв. – фламандская, итальянская, немецкая, английская школы), эпоха барокко (XVII в. – середина XVIII в. – творчество К. Монтеверди, Г. Перселла, А. Вивальди, Г.Ф. Генделя, И.С. Баха и др.), классицизм (XVII–XVIII вв. – В.А. Моцарт, Й. Гайдн, Л.В. Бетховен и др.), романтизм (конец XVIII в. – XIX в. – Ф. Мендельсон, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист и др., в России – вся плеяда композиторов от М. Глинки до С. Рахманинова), импрессионизм (конец XIX в. – начало XX в. – К. Дебюсси, М. Равель, М. де Фалья, А. Казелла и др.), неоклассицизм (XX в. – И. Стравинский, С. Прокофьев и др.). В XX в. и по настоящее время происходит смешение различных направлений и стилей. Модернизация жизни, огромный поток информации, засоренность музыкального пространства приводят к одновременному сосуществованию огромного количества направлений и композиторов, ищущих новые пути, новый язык. Возникает переизбыток музыкальной информации, назревает необходимость отбора произведений, имеющих художественную ценность.

В исследовании А.В. Малинковской мы встречаем понятие «интонационного новаторства» первого и второго рода. «Первое несет в себе глубинное интонационное обновление на уровне «интонационного словаря», тематизма, принципов развития, формообразования, фактуры, художественных средств исполнения; второе, в основном или всецело направлено непосредственно на инструментально-технологический комплекс, арсенал фактурно-пианистических приемов» [3, с. 22]. Поэтому история стилистического многообразия фортепианной музыки связана и с развитием семейства клавирных инструментов, с совершенствованием фортепиано. Проблемы точной стилистической передачи музыкальной речи напрямую связаны с преобразованием инструмента: совершенствованием его механики, появлением новых приемов игры, динамических, педальных возможностей. Хотя в наше время возвращение к игре на аутентичных инструментах (клавесиных, старинных роялях) становится все более популярным.

Стилевое ориентирование, подразумевающее понимание исполнителем сущности музыкальных и художественных стилей с последующим применением этих знаний для правильной интерпретации музыкального произведения, является необходимым условием работы в музыкально-исполнительских классах. Задача педагога исполнительского класса – научить учащегося читать текст, интонационно понимать его, дать комплекс практических умений и навыков для реализации замысла композитора.

Важно не только знать, но и уметь применить свои знания на практике, что предполагает большую вдумчивую работу за роялем. Современные учащиеся, выросшие на компьютерных технологиях и имеющие в своем большинстве клиповое мышление, зачастую не готовы к долгой трудоемкой работе, требующей внимания, напряженной работы слуха. Вслушивание, вживание в музыкальную речь того или иного композитора, ее анализ формирует в сознании учащегося характерные интонационно-образные комплексы. Так называемые «тон-ячейки» (Б.В. Асафьев). Они лежат в основе музыкального языка и составляют «интонационный словарь эпохи». Они же становятся ориентиром в процессе изучения исполнителем новых произведений того же стиля и эпохи. Для формирования у учащихся умения стилового ориентирования важен целенаправленный отбор произведений различных индивидуальных, национальных или эпохальных стилей. Необходимо направить внимание учеников на своеобразие почерка каждого композитора.

В работе А.В. Полякова стилиевой подход в музыкальной педагогике основывается на формировании знаний, умений, навыков, позволяющих адекватно воспринимать и трактовать авторский замысел; на накоплении эмпирического материала (знаний, приобретенных в процессе непосредственных наблюдений, переживаний, впечатлений, практических действий, таких как сценический, исполнительский опыт, опыт слухового восприятия музыки); на углублении теоретических представлений о природе стилей, их иерархии и характерных особенностях [4, с. 34]. Крайне полезным является работа над интонационными этюдами, упражнениями в классе фортепиано с целью овладения грамотной артикуляцией смысловых структур музыкального текста различных композиторов.

Тема «стиля» и «стилевого подхода» в музыкальном искусстве очень обширная. Рассмотрение особенностей интонационного письма каждого отдельно взятого композитора предполагает глубокую исследовательскую работу. В данной статье мы постарались затронуть общие вопросы и подчеркнуть значение знания стилиевых особенностей творчества композиторов для достоверного и интонационно рельефного воспроизведения исполнителем музыкальных произведений. «Музыкальный стиль можно сравнить с определенным языком. Если мы не знаем этого языка, нам ничего не скажут ни приемы изложения, ни композиторские указания. Не понимая их смысла, мы можно лишь формально их выполнить, подобно тому, как читали бы слова незнакомого нам языка. Таким образом, любое исполнительское средство, будь то темп, фактурный прием, динамика или артикуляция, обретает истинный смысл только в контексте определенного стиля, в противном случае оно остается лишь формальным образованием» [5, с. 12].

Литература

1. Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя: на материале интерпретаций выдающихся пианистов прошлого и настоящего. М.: Музыка, 1991. 104 с.
2. Асафьев Б.В. Путеводитель по концертам. М.: Советский композитор, 1978. 199 с.
3. Малинковская А.В. Фортепианное интонирование как музыкально-педагогическая и исполнительская проблема: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Москва, 1995. 48 с.
4. Поляков А.В. Функции стиля и стилиевой подход в классе основного музыкального инструмента // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2011. Т. 17. С. 32-36.
5. Трунилова Т.А. Композиторский стиль в методике и практике музыкального исполнительства: учебно-методическое пособие для студентов музыкальных факультетов. Самара: Изд-во СГПУ, 2006. 154 с.

УДК 372.878

Е.В. Ефимова

студент

*Научный руководитель: Г.В. Агадилова, канд. пед. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет*

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ

Одной из целей Федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования является гуманистическая направленность образования, проявляющаяся в ориентации на личностно-ориентированную модель воздействия и развития личности детей и их творческого потенциала. Такие перемены выдвигают на первый план изменения в развитии творчества, способствующие формированию творческого потенциала, его оригинальности и неповторимости.

Детское творчество – это форма активной и самостоятельной деятельности ребенка, в которой он отходит от стереотипного образца, экспериментирует, и создает нечто новое для себя и других. В связи с этим вопрос развития творческих способностей остается одним из самых важных.

В научной литературе существуют различные подходы к определению понятий «творчество», «способности» и «творческие способности».

Психологический словарь трактует творчество как «практическую или теоретическую деятельность человека, в которой возникают новые результаты» [15, с. 67].

Бердяев Н.А. определил творчество как «свободу личности. Творчество это всегда положительный опыт, раскрытие самости, глубокое переживание, преодоление себя» [2, с. 287].

Вопросами способностей занимались Рубинштейн С.Л., Платонов К. К., Теплов Б.М., Крутецкий В.А., Артемьева Т.И и другие.

Рубинштейн С.Л. определил способность как «сложное образование, которое содержит целый ряд психологических особенностей личности. Без них человек не способен был бы к выполнению какой-либо конкретной деятельности» [17, с. 202].

Платонов К.К., Теплов Б.М. рассматривали способности как индивидуально-психологические особенности личности, приводящие к успеху в какой-либо деятельности [19, с. 162].

Крутецкий В.А. считал, что способности являются особенностями эмоционально-волевой составляющей личности, ее отношения к деятельности. По его мнению, любая деятельность требует от человека целого ряда взаимосвязанных способностей. Также он разделил способности на теоретические (связанные со склонностью к абстрактно-теоретическим умозаключениям) и практические (связанные с конкретными практическими действиями) [8, с. 36].

Согласно Артемьевой Т.И., способность – это психическая деятельность особого качества, которая обнаруживает в себе психическую активность, высокую мотивационную составляющую личности, это все ведет к успешному выполнению какой-либо деятельности [1, с. 59].

Дубровина И.В. под способностями понимает внутренние условия развития человека, которые формируются в процессе его взаимодействия с внешним миром. Опираясь на определение Б.М. Теплова, она определила способности как индивидуально-психологические особенности человека, которые отвечают требованиям данной деятельности и являются условием ее успешного выполнения [9, с. 248].

Еникеев М.И. определял способности как индивидуально-психологические возможности личности в различных видах деятельности. Различаются общие и специальные способности, элементарные и сложные. Развитие способностей базируется на природных психофизиологических особенностях индивида – его задатках. Задатки многозначны, возможно их компенсаторное взаимозамещение [11, с. 234].

Существует довольно много классификаций способностей человека. Это общие и специальные высшие интеллектуальные способности, основанные на пользовании речью и логикой, теоретические и практические, учебные и творческие, предметные и межличностные и т.д. и т.п.

Общие способности включают те, которыми определяются успехи человека в самых различных видах деятельности. К ним, например, относятся умственные способности, тонкость и точность ручных движений, развитая память, совершенная речь и ряд других. Специальные способности определяют успехи человека в специфических видах деятельности, для осуществления которых необходимы задатки особого рода и их развитие. К таким способностям можно отнести музыкальные, математические, лингвистические, технические, литературные, художественно-творческие, спортивные и ряд других. Наличие у человека общих способностей не исключает развития специальных и наоборот. Нередко общие и специальные способности сосуществуют, взаимно дополняя и обогащая друг друга.

Теоретические и практические способности отличаются тем, что первые предопределяют склонность человека к абстрактно-теоретическим размышлениям, а вторые – к конкретным, практическим действиям. Такие способности, в отличие от общих и специальных, напротив, чаще не сочетаются друг с другом, вместе встречаясь только у одаренных, разносторонне талантливых людей.

Учебные и творческие способности отличаются друг от друга тем, что первые определяют успешность обучения и воспитания, усвоения человеком знаний, умений, навыков, формирования качеств личности, в то время как вторые – создание предметов материальной и духовной культуры, производство новых идей, открытий и изобретений, словом – индивидуальное творчество в различных областях человеческой деятельности [20, с. 374].

С позиции Я.А. Пономарева творчество характеризуется как взаимодействие педагога и учащегося, ведущее к развитию. Творчество в самом широком смысле названный автор рассматривает как педагогическое взаимодействие. Уникальная творческая деятельность, по мнению ученого, является специфической формой взаимодействия, а в качестве критерия творчества выступает механизм развития. Исходя из этого определения, механизмом развития творческих способностей детей является организация специфических, обогащенных форм взаимодействия ребенка с взрослым в процессе различных видов деятельности [17, с. 14].

Андреев В.И. понимал творческую личность как личность, ориентированную на творчество в одном или нескольких видах деятельности на основе самоактуализации все более сложных творческих задач и проблем. В процессе разрешения которых происходит самосозидание, т.е. творческое

позитивное изменение «самости», среди которых системообразующими являются самопознание, самоопределение, самоуправление, самосовершенствование и творческая самореализация [1, с. 98].

Под творческими способностями Теплов Б.М. понимал «определённые индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого, которые не сводятся к наличию, имеющемуся уже у него накопленному запасу навыков и знаний, а обуславливают лёгкость и быстроту их приобретения» [19, с. 79].

Шадриков В.Д. творческие способности определил как «свойство функциональных систем, реализующих отдельные психические функции, которые имеют индивидуальную меру выраженности, проявляющуюся в успешности и качественном своеобразии освоения деятельности» [3, с. 84].

Творческие способности Большакова Л.А. определила как «сложное личное качество, отражающее способность человека к творчеству в разных сферах жизнедеятельности, а также позволяет оказывать поддержку в творческой самореализации другим людям. Это высокая степень увлечённости, интеллектуальной активности, познавательной самодеятельности личности» [4, с. 14].

Мотков О.И под творческими способностями понимал «способность удивляться и познавать, умение находить решения в нестандартных ситуациях, это нацеленность на открытие нового и способность к глубокому осознанию своего опыта» [14, с. 38].

Таким образом, проанализировав различные определения понятий «творчество», «способности» и «творческие способности», мы можем сделать вывод, что творческие способности – это синтез индивидуально-психофизиологических особенностей личности и новых качественных состояний, возникших в процессе новой для ребенка деятельности, что ведет к её успешному выполнению или появлению нового продукта.

Развитие творческих способностей происходит через восприятие музыки, умение ее слушать и анализировать; через активность ребенка, которая проявляется в разных видах музыкальной деятельности. В области музыкального воспитания такое направление является приоритетным, так как анализ и размышления способствуют развитию логического и ассоциативного мышления, формируют навыки самостоятельной работы [14].

Творческие способности детей проявляются во всех видах музыкальной деятельности: в слушательской деятельности, в пении, ритмике, игре на детских музыкальных инструментах, театральной деятельности.

Пение – это самая активная и доступная форма коллективного музицирования, она вызывает живой интерес и доставляет детям эстетическое удовольствие [6, с. 68]. Особенность коллективного пения заключается в приобщении к хоровому пению детей, независимо от уровня их индивидуальных музыкальных и вокальных способностей. Успешность проявления творческих способностей детей зависит от развитости вокально-хоровых навыков, умения выражать в пении определенные чувства, настроения, петь чисто и выразительно.

Ветлугина Н.А предлагает упражнения для накопления слухового опыта и развития музыкально-слуховых представлений. В песенном творчестве ребята вначале импровизируют простейшие звукоподражания, интонации, связанные с различными жизненными образами, а так же попевки на имена детей., например, «ку-ку», «а-у» [6, с. 70].

Для мотивации детей к новой деятельности, можно использовать специально написанные песни-образцы. Педагогом-музыкантом исполняется песня и детям предлагается придумать в соответствии с текстом песни свои интонации звукоподражания. При этом каждый ребенок должен придумать «свое». Например:

– петь самостоятельно, находя высокие интонации (мяукает котенок и т.д.) и более низкие (мяукает кошка и т.д.);

– петь свои имена на двух-трех звуках, передавая разнообразные интонации [6, с. 71].

По мере усвоения предыдущих заданий, последующие усложняются и приобретают форму «музыкальных разговоров» – дети импровизируют ответ на музыкальный вопрос педагога. В зависимости от характера образа, который предстоит передать ребенку, он выбирает определенные выразительные средства, которые помогают ему глубже прочувствовать и осознать особенности выразительного языка музыки, побуждает к самостоятельным импровизациям [6, с. 72].

В театрализованной деятельности развиваются художественно-речевое творчество, музыкально-игровое творчество, танцевальное и певческое творчество. Театрализованная деятельность делится на две основные группы: режиссерские игры и игры-драматизации. К режиссерским играм относят настольный театр игрушек, стендовые театрализованные игры и другие. В играх-драматизациях ребенок как бы входит в образ, перевоплощается в него, живет его жизнью [7, с. 35].

Таким образом, театрализованная деятельность способна решать многие педагогические задачи, касающиеся формирования выразительности речи, интеллектуального и художественно-эстетического воспитания, а так же развития творческих способностей. Она также является источником развития чувств, переживаний и эмоциональных открытий ребенка, приобщает его к духовному богатству [7, с. 37].

По мнению Кравцовой Т.С. «Музицирование на детских музыкальных инструментах обогащает впечатлениями, оказывает воздействие на развитие творческих способностей, формирует моральный облик ребенка» [13].

Развитию творческих способностей ребенка старшего дошкольного возраста способствует система К. Орфа. По его мнению, технология элементарного музицирования развивает творческое воображение, формирует самостоятельность в решении поставленных задач, инициативность и способность неординарно мыслить. Речевые упражнения, мелодекламация, различные творческие задания способствуют как развитию чувства ритма, так и творческому началу в деятельности детей в системе К. Орфа воздействия на ребёнка происходит в музыкально-театрализованной игре. В такой игре объединены пение, жест, речь, танец и игра на музыкальных инструментах [5, с. 49].

Таким образом, творчество – это деятельность, ведущая к появлению новых идей, открывающая новое уже в существующих формах культуры, способствующая развитию творческих способностей детей. Творчество – это необходимое условие для развития личности ребенка.

Литература

1. Андреев В.И. Педагогика высшей школы. Казань, 2006. 98 с.
2. Артемьева Т.И. Методологический аспект проблемы способностей. М.: «Наука», 1977. 170 с.
3. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. Опыт оправдания. М.: Изд-во «Академический проект», 2015. 522 с.
4. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М.: «Академия», 2002. 206 с.
5. Большакова Л.А. Развитие творчества дошкольника // Завуч начальной школы. 2016. № 2. С. 12-19.
6. Ветлугина Н.А. Детский оркестр. М.: Просвещение, 2010. 102 с.
7. Методика музыкального воспитания в детском саду / Н.А. Ветлугина, И.Л. Дзержинская, Л.Н. Комиссарова и др.; под ред. Н.А. Ветлугиной. 3-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1989. 270 с.
8. Дубовик И.В., Харитоновна Т.А., Черникова И.В. Развитие творческих способностей детей 5–7 лет через театрализованную сказку в процессе музыкального воспитания // Дошкольная педагогика. 2014. № 4. С. 35-40.
9. Дубровина И.В., Данилова Е.Е., Прихожан А.М. Психология: учебник для студ. сред. проф. учеб. заведений / под ред. И.В. Дубровиной. 6-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 248 с.
10. Дубровина И.В., Недбаева С.В. Реализация научных идей В.А. Крутецкого в практической психологии образования // Педагогическое образование и наука: науч.-метод. журн. 2007. № 7. С. 114-117.
11. Еникеев М.И. Психологический энциклопедический словарь. М.: ТК Велби; Изд-во Проспект, 2006. С. 435.
12. Зацепина М. Реализация «Программы воспитания и обучения в детском саду» // Музыкальный руководитель. 2007. № 8.
13. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Питер, 2009. 196 с.
14. Конкевич С.В. Элементарное музицирование как средство творческого развития ребенка // Музыкальная палитра. 2004. № 4. С. 3.
15. Казакова Т.Г. Развитие у дошкольников творчества. М.: Просвещение, 2008. 192 с.
16. Кравцов Т.С. Жемчужина народно-песенного творчества // Народное творчество и этнография. 2014. № 4.
17. Кудрявцев В.Т. Актуальные проблемы развития творческих способностей в обучении и воспитании. М., 2008. С. 14.
18. Мотков О.И. Психология самопознания личности: практическое пособие. М.: «Треугольник», 2013. 186 с.
19. Мещеряков Б., Зинченко В. Большой психологический словарь. М.: Олма-Пресс, 2004. 290 с.
20. Немов Р.С. Психология: словарь-справочник: в 2 ч. М.: Изд-во Владос-Пресс, 2003. Ч. 2. 374 с.
21. Пидкасистый П.И. Психология и педагогика: учебник для вузов. М.: Высшее образование, 2010. 714 с.
22. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. Издательство Питер, 2002. 720 с.
23. Торопова А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования: учебник для бакалавриата и магистратуры. 4-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2016. 245 с.
24. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Теплов Б.М. Избранные труды в 2-х т. Т. I. М.: Педагогика, 2006. 356 с.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ: ХАРАКТЕРИСТИКА, МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ ИХ РАЗВИТИЯ

Музыка обладает огромнейшей силой воздействия на человека, на его душу. Влияние музыки на эмоциональную сферу детей способствует возникновению первоначальных ответных действий, в которых можно увидеть предпосылки к формированию в дальнейшем основных музыкальных способностей.

Проблемы развития музыкальных способностей давно привлекает интерес музыкантов, исследователей и педагогов, среди них труды В.П. Анисимова, П.А. Грозных, Б.М. Теплова, Д.К. Кирнарской, Е.Н. Федорович и др.

Термин «способности» в научной литературе определяется, как свойства личности, являющиеся условиями успешного осуществления определенного рода деятельности [5, с. 9].

По мнению В. В. Богословского, способность – это синтез свойств человеческой личности, которые отвечают требованиям определенной деятельности и обеспечивают в ней высокие достижения.

Способности по определению П.И. Пидкасистого – индивидуально-педагогические, анатомо-физиологические, конституциональные особенности человека, нейродинамические свойства мозга, определяющие при прочих равных условиях быстроту, основательность, легкость и прочность овладения различными видами деятельности [9, с. 85].

Способности не только выражаются в деятельности, но и создаются в этой деятельности, являются результатом ее развития. П.А. Грозных считает, что, способность это понятие динамическое – существует только в развитии, в движении [6, с. 120].

Способности не сводятся к знаниям, умениям и навыкам; они обнаруживаются в быстроте, глубине и прочности овладения способами и приемами деятельности. Высокий и наивысший уровни развития способностей выражаются понятиями одаренности, таланта и гениальности.

Б. М. Теплов рассматривал «способности», как индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого в основном такие, которые имеют отношение к успешности выполнения той или иной деятельности [10, с. 85].

Советский психолог внес огромный вклад в разработку теории развития «музыкальных способностей». Он определил музыкальные способности как «индивидуальные психологические свойства человека, обуславливающие восприятие, исполнение и сочинение музыки, обучаемость в области музыки» [10, с. 86]. Б.М. Теплов рассматривал музыкальные способности в непосредственной взаимосвязи с понятием музыкальности. По мнению психолога, «музыкальность – это комплекс способностей, развиваемых на основе врожденных задатков в музыкальной деятельности, необходимых для успешного ее осуществления» [10, с. 92]. В своей книге «Психология музыкальных способностей» он предложил концепцию музыкальности, главным показателем которой считал эмоциональную отзывчивость на музыку, а к основным способностям отнес те, которые связаны с восприятием и воспроизведением звуковысотного (музыкальный слух) и ритмического движения (чувство ритма). Не основными компонентами комплекса музыкальности Теплов Б.М. считал тембровый, динамический, гармонический и абсолютный слух [10, с. 118].

Федорович Е.Н., Тихонова Е.В. подчеркивают, что высокий уровень развития музыкальных способностей позволяет говорить об одаренности и таланте, предполагает и высокий уровень умственных способностей. Гениальность как наивысшая степень музыкальных способностей является свойством, насквозь пронизывающим личность, включая ее общеинтеллектуальные особенности. Музыкальный гений может обладать структурой умственных способностей, далеко отклоняющейся от обычной (например, отставанием абстрактно-логического мышления и гипертрофированным развитием образного), но его общий умственный уровень всегда высок. Большинство гениальных музыкантов представляли собой умнейших людей своего времени.

Музыкальные способности рассматривал и величайший русский композитор Н.А. Римский-Корсаков. Он разделил музыкальные способности на две группы:

- 1) слуховые – музыкальный слух;
- 2) технические – игра на инструменте или пение [6, с. 121].

Для педагога-музыканта в первую очередь важны общие музыкальные способности обучающихся. В ряде работ в качестве самостоятельных способностей фигурирует музыкальная память. Г.М. Цыпин пишет о том, что наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память формирует единство основных ведущих музыкальных способностей [14, с. 89]. Любая музыкальная деятельность невозможна без тех или иных функциональных проявлений музыкальной памяти.

Музыкальные способности обуславливают успешность восприятия, исполнения и сочинения музыки, а также обучаемость в области музыки. Они представляют собой относительно самостоятельный комплекс [14, с. 128].

Для всех видов музыкальной деятельности необходимы основные музыкальные способности, к которым Б.М. Теплов относил:

1. ладовое чувство – способность переживать отношения между звуками как выразительные и содержательные;
2. музыкально-ритмическое чувство – способность воспринимать, переживать, точно воспроизводить и создавать новые ритмические сочетания;
3. музыкально-слуховые представления – способность прослушивать «в уме» ранее воспринятую музыку, составляющую основу для музыкального воображения, формирования музыкального образа и развития музыкального мышления [10, с. 119].

Проблема формирования ладового чувства обучающихся, их умения чисто интонировать, актуальна до сих пор в современной педагогике музыкального образования. Помочь детям ускорить процесс обучения правильному чистому пению помогает, например, метод относительной сольмизации. Его разработал венгерский композитор З. Кодай. Положительным в методе относительной сольмизации является его двунаправленность: последовательное освоение ладовых закономерностей и максимальная возможность постепенного расширения диапазона детского голоса. Данный метод даёт возможность обучающемуся интонационно закрепить каждый звук. Причём каждая интонация, каждая ступень закрепляется довольно долго. Такой подход формирует ладовое чувство, которое является основополагающей гранью отзывчивости эмоций на музыку и понимания музыкальной высоты.

Музыкально-ритмическое чувство имеет сложный содержательно-структурный состав. Б.М. Теплов подчеркивает: «Чувство ритма в своей основе имеет моторную природу» [10, с. 189]. Это значит, что чувство ритма развивается более активно в движении. С другой стороны, он указывает на то, что «чувство музыкального ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу: в основе его лежит восприятие выразительности музыки. Поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиваться» [10, с. 197].

В работе над развитием музыкально-ритмического чувства эффективен декламационный метод И.Д. Перфильевой. Данный метод заключается в исполнении музыкального произведения, сопровождающегося чтением стихотворного текста. За основу берется соответствие размера и метра размеру и ритму стиха [12, с. 102].

Еще к одному из методов развития музыкально-ритмического чувства относится дидактическая игра «Ритмическое эхо» К. Орфа [4]. Основой метода являются передача длительностей через музыкально – ритмические движения: хлопки, шаг, бег, игра пальцев. Начинать изучение ритмических рисунков нужно с простых группировок. В дальнейшем ритмический рисунок может усложняться, усложняться, могут вводиться синкопы и паузы различной длительности и т.п. [8, с. 93].

Очень полезны игровые методы, которые способствуют более быстрому развитию музыкально-ритмического чувства в легкой, непринужденной форме. Музыкально-дидактические игры Н.Г. Кононовой, М.А. Михайловой, Э.П. Костиной вызывают интерес и активность детей, развивают самостоятельность в различных видах музыкальной деятельности, которая приобретает творческий характер.

Таким образом, музыкально-ритмическое чувство – это способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его.

Развитие музыкально-слуховых представлений лучшим образом происходит на подготовительном этапе певческой деятельности с использованием стимулирующего материала, предложенного В.П. Анисимовым. Стимулирующий материал составляют упражнения – образы, простые попевки, несложные песенки (например: веселый и грустный гномик, куда движется мелодия?). При подборе стимулирующего материала, В.П. Анисимов рекомендует придерживаться следующих принципов:

1. Высокохудожественность и познавательность музыкального текста;
2. Яркость и разнообразность по образному содержанию;
3. Соответствие мелодичности материала вокальным возможностям детей с точки зрения диапазона;
4. Умеренность темповых представлений;
5. Простота и доступность ритмического рисунка;
6. Звуковысотные представления подобраны по контрасту [3, с. 71].

Руководствуясь данными принципами, при организации продуктивной работы, направленной на формирование музыкально-слуховых представлений, по наблюдениям В.П. Анисимова у обучающихся наблюдаются:

- способность воспринимать и представлять направление мелодии;
- чистота интонирования мелодии голосом без музыкального сопровождения;
- способность интонировать от другого звука (в другой тональности) [5, с. 121].

Развитие музыкальных способностей напрямую зависит от индивидуальных психологических свойства человека, требует времени, системности в занятиях и применения различных методов и приемов как общепедагогических, так и специальных, таких как: метод относительной сольмизации (З. Кодай), декламационный метод И.Д. Перфильевой, «Ритмическое эхо» К. Орфа и других игровых методов, стимулирующего материала В.П. Анисимова. Данные методы и приемы служат некими инструментами для развития музыкальных способностей, а главное способствуют гармоничному развитию личности, которая умеет слышать и эмоционально реагировать на музыку.

Литература

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., испр. и доп. М.: Прометей, 2013. 432 с.
2. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / под общ. ред. М.И. Ройтерштейна. М.: Музыка, 2006. 336 с.
3. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей М.: Владос, 2004. 130 с.
4. Баренбойм Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. М.: Советский композитор, 1978. 376 с.
5. Беляев И.А. Способности и потребности как континуум системных свойств человеческой целостности // Вестник Оренбургского государственного университета. 2009. № 1 (95). С. 9-13.
6. Грозных П.А. Особенности развития музыкальных способностей детей дошкольного и младшего школьного возраста // Проблемы и перспективы развития образования: материалы междунар. науч. конф. (г. Пермь, апрель 2011 г.). Т. I. Пермь: Меркурий, 2011. С. 120-121. URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/17/543/> (дата обращения: 06.03.2018).
7. Елисеева М.Н. Чувство ритма как один из аспектов музыкального воспитания // Теория и практика образования в современном мире: материалы VII междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, июль 2015 г.). СПб., 2015. С. 187-189. URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/152/8339/> (дата обращения: 07.03.2018).
8. Комиссарова Л.Н., Костина Э.П. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников: пособие для воспитателей и муз. руководителей дет. садов. М.: Просвещение, 2016. 144 с.
9. Пидкасистый П.И. Психология и педагогика: учебник для вузов. М.: Высшее образование, 2010. 714 с.
10. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Теплов Б.М. Избранные труды: в 2-х т. Т. I. М.: Педагогика, 2006. 356 с.
11. Торопова А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования: учебник для бакалавриата и магистратуры. 4-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2016. 245 с.
12. Федорович Е.Н., Тихонова Е.В. Основы музыкальной психологии: учебное пособие. М., 2014. 398 с.
13. Развитие ритмического чувства у детей дошкольного возраста / Т.Г. Ханова, М.Ю. Николаева, О.А. Малова и др. // Инновационные технологии в науке и образовании: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 24 июля 2016 г.) / редкол.: О.Н. Широков и др. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2016. № 3 (7). С. 100-104.
14. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / под ред. Г.М. Цыпина. М.: Academia, 2003. 367 с.

ИГРОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ В ДОНОТНЫЙ ПЕРИОД ДЛЯ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Основа начального обучения игре на фортепиано – воспитание художественного мышления обучающегося, эмоциональной отзывчивости на музыкальные впечатления. Первые шаги обучения музыке всегда обременены определёнными трудностями. Именно от преодоления этих трудностей зависит дальнейшее музыкальное развитие и успехов юного пианиста.

Обучение игре на инструменте начинается с до нотного периода. Основная цель до нотного периода обучения – это формирование элементарных навыков взаимосвязи между слухом и движениями обучающегося [4, с. 26].

В начальный период обучения педагогу важно воспитать и приобщить к миру искусства детей, так как именно первые впечатления от соприкосновения с искусством часто оказывают самое сильное влияние на последующее музыкальное развитие ребенка. Большое значение имеет и личность учителя, который для ребенка может стать самым большим авторитетом, олицетворением идеального музыканта и педагога. Е. Тимакин в своей работе «Воспитание пианиста», говоря о контакте ученика и учителя, справедливо отмечает, что «занятия с учеником – это творческий процесс. Все, чему мы хотим научить, следует не диктовать, а совместно как бы открывать, включая ученика в активную работу» [5, с. 34].

Важнейшая педагогическая задача до нотного периода – избавить детей от ощущения однообразия, сделать так, чтобы процесс обучения был посильным и радостным, а время занятий проходило незаметно. В этом смысле неоценимую помощь педагогу оказывает игровая форма уроков – как наиболее «освоенная» детьми форма общения и познания нового [3, с. 9].

Наиболее полно ребенок раскрывает свои возможности именно в игре. Ребенок в процессе игры получает вместе со знаниями заряд оптимизма, бодрости и хорошего настроения. Игра – это вид «неформальной» деятельности, способной преобразовываться в художественную деятельность и оказывать влияние на органичное развитие ребенка. Педагогическая ценность игры заключается в ее сильнейшем мотивационном факторе, т.е. ребенок руководствуется личностными мотивами и установками.

«Начиная занятия с самыми маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им утомительным и скучным», – пишет А. Артоболевская [1, с. 17].

Характеризуя преимущества игровой деятельности в до нотный период, Смирнова Т.И. пишет: «Игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, раскрывает способности детей, активизирует их творческие наклонности. С её помощью каждый извлекаемый звук, любое упражнение, песня, пьеса, то есть любая музыкальная деятельность, приобретает эмоционально-образное содержание» [6, с. 6].

Игровая деятельность характеризуется учебно-познавательной направленностью. Технология игровой деятельности в до нотный период нацелена на то, что бы научить юного пианиста формировать цели собственной самостоятельной деятельности и предвидеть ее ближайшие результаты.

В методике Юдовиной-Гальпериной Т.Б. игровые задания являются основными формами работы при обучении игре на фортепиано. Каждое теоретическое понятие приобретает образную аналогию. Например, каждый интервал получает образ какого-либо животного. Записываются интервалы цветными карандашами на карточках. Во время игр дети раскладывают карточки с интервалами, слушают и определяют, какой звучит интервал, одновременно запоминая, как он выглядит [9, с. 86].

В пособии «Пианист-фантазер» Тургенева Э.Ш. и Малюкова А.Н достаточно последовательно используются игровые формы работы, что позволяет развивать образное мышление и закреплять полученные знания. Отмечая методическую целесообразность игровых форм работы, авторы пишут, что «от педагога требуется лишь разумное сочетание развлекательного и дидактического во время

проведения занятий» [8, с. 4]. Игровые элементы не только повышают интерес детей к данным занятиям, но и делают их менее утомительными.

Дети старшего дошкольного возраста очень эмоциональны и впечатлительны, подвижны и любознательны, но очень быстро устают от однообразия. В связи с этим игра, наиболее доступный вид деятельности. В игре ярко проявляются особенности мышления и воображения ребенка, его эмоциональность, активность.

Изучив методическую литературу по данной теме, были выделены игры-упражнения, которые относятся к донотному периоду обучения детей игре на фортепиано при освоении первых игровых навыков.

Первый блок игр-упражнений направлен на знакомство с клавиатурой, знакомство с нумерацией и названием пальцев, освобождение корпуса.

1. «Шалтай-болтай» (автор Артоболевская А.Д.)

Игра-упражнение для освобождения корпуса. Ребенок встает прямо. Опускает руки свободно вниз, слегка нагибаясь вперед и начинать покачивать ими навстречу друг другу. Скрещивая и разводя руки в стороны. Одновременно с этим, наклон увеличивать, затем, постепенно распрямляясь, возвращаться в исходное положение. Чтобы было интереснее раскачивать руками, можно проговорить потешку «шалтай-болтай по лесу ходил, в яму угодил...» [1, с. 56].

2. «Здравствуй пальчик».

Игра – упражнение на знакомство с пальчиками. Ладони соединить перед собой, палец к пальцу. Работу следует проводить с каждой парой поочередно. Первая пара 3 раза касается друг друга подушечками; одновременно проговариваем фразу: «Здравствуй первый пальчик». Далее переходим к паре указательных пальцев и повторяем действия первой пары, проговаривая одновременно фразу: «Здравствуй второй пальчик» и т. д.

3. «Кукушки». Данная игра знакомит с понятиями «мажор», «минор», развивает интонационный слух, учит ориентироваться на клавиатуре.

Педагог поет «ку-ку» в терцию, например на клавишах «соль-ми» во всех октавах. Ребенок считает, сколько кукушек «живут» на клавишах «соль-ми». Затем педагог играет «ку-ку» «соль диэз – ми» и «соль-ми», просит сравнить ученика, чем отличаются кукушки («правильно: одна – веселая, другая – грустная»). Далее педагог играет по очереди малую и большую терцию, а ребенок отгадывает настроение кукушек. Для более четкого понимания ребенком «весело» и «грустно» лучше играть с аккомпанементом в мажоре и миноре.

Второй блок игр-упражнений направлен на организацию игровых движений на фортепиано.

1. «Поцелуй с карандашиком».

Данное упражнение разработано Артоболевской А.Д. для правильного прикосновения к клавишам подушечек пальцев. Поочередно кончики пальцев «здороваются» с карандашом. На конце карандаша должна быть мягкая резинка. При «поцелуе» ребенок ощущает кончик подушечки своего пальца и видит правильную форму пальца при игре на фортепиано [1, с. 29].

2. «Подковка» (автор Пясецкий В.).

«Представим, что наша ладошка – это лошадка. Чтобы лошадка была красивая, давай ее сначала причешем». Педагог держит за запястье руку ребенка и гладит, как будто «причесывает» гривку лошадки (пальцы) ребенка. Ребенок произвольно освобождает пальчики. «Затем на каждый пальчик, а это уже «ножки» лошадки, мы будем одевать подковки». Кончиком карандаша или своими подушечками «куем» пальчики, объясняя ребенку, что лошадка сможет красиво «ходить» по клавишам только в подковках и причесанная. «Ставим причесанную и подкованную лошадку на клавиши» и рука ребенка принимает правильную красивую округлую форму.

Третий блок направлен на развития слуховых представлений.

Мелодическое «эхо» (устные «слуховые» диктанты) представляет собой повторение коротких попевок или мелодий. Порядок действий может иметь следующий вид. Лучше всего играть на двух инструментах. При работе на одном инструменте нужно разделить клавиатуру «стенкой» по клавише «до» первой октавы. Первые задания могут быть самыми элементарными, особенно в том случае, если ученик не проявляет явных слуховых данных, например, не может петь или поет на одном звуке. Оговаривается диапазон «поиска» – например, первая октава и первый звук, от которого ученик будет двигаться. Затем нужно двигаться по ступеням вверх и вниз, возвращаясь на исходный тон. Ученик должен повторять эти передвижения. Постепенно можно раздвигать диапазон звукового движения, использовать интервалы. Следующая ступень – небольшие попевки и мелодические блоки.

Таким образом, игровая деятельность – это свободная деятельность, в которой важен сам процесс, доставляющий ребенку удовольствие. Игра является ведущей деятельностью старших дошко-

льников. Для достижения плавного перехода ребенка в учебную деятельность применение игр необходимо.

Игровая деятельность сопровождается яркими эмоциями и переживаниями, что содействует развитию эмоциональной сферы юного пианиста. Игровая деятельность в донотном периоде может стать:

- способом внутреннего раскрепощения ребенка;
- средством естественного творческого самовыражения;
- составляющей «элементарного донотного музицирования»;
- средством развития социально-коммуникативных навыков.

Эффективность игровой деятельности в донотном периоде во многом зависит от того, насколько педагог учитывает своеобразие деятельности дошкольников, в частности, как он использует для этой цели игру. Переключение процесса из академических рамок в творческое интересное общение с ребенком положительно отразится на учебном процессе и желании ребенка заниматься музыкой.

Литература

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: учеб. пособие. М.: «Советский композитор», 1990. 103 с.
2. Барсукова С. Волшебные клавиши: учебно-методическое пособие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. 71 с.
3. Винокурова Е. Развивающее обучение в классе фортепиано детской музыкальной школы. Астрахань, 2008. 35 с.
4. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика – XXI, 2002. 192 с.
5. Кузнецова Т. Поиграем?: занимательные упражнения для самых маленьких пианистов: учебное пособие для ДМШ. М.: Феникс, 2016. 63 с.
6. Смирнова Т. ALLEGRO Фортепиано. Интенсивный курс. Методические рекомендации. М.: Издательство ЦДСК, 1994.
7. Старовойтова Л. Игра в игру на фортепиано: учебно-методическое пособие для детей дошкольного возраста. Тетрадь вторая. М., 2004. 32 с.
8. Тургенева Э.П., Малюков А.Н. Развитие музыкально-творческих навыков: Пианист-фантазер: в 2 ч. Ч. 1. Издательство: ВЛАДОС, 2002. 77 с.
9. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я – детский педагог. Санкт-Петербург, 2002.

УДК 78.01

А.В. Ионкин
студент

*Научный руководитель: И.П. Савельева, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет*

ФИЛОСОФСКО-ОБРАЗНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПЯТОЙ СИМФОНИИ С.С. ПРОКОФЬЕВА

Пятая симфония Сергея Сергеевича Прокофьева привлекает внимание своей неисчерпаемостью, уникальностью и загадочностью. Многие исследователи предпринимали попытки постигнуть многомерность этого произведения. Каждый из них приближал нас к пониманию творческого гения Прокофьева, к осмыслению его места и роли в истории музыки и мировом творческом процессе в целом. Необходимость нового взгляда на драматургию Пятой симфонии особенно проявилась в последние десятилетия.

Музыковедение располагает рядом исследований, анализирующих Пятую симфонию, это труд Б.М. Ярустовского «Симфонии о войне и мире» и книга М. Тараканова «Стиль симфоний Прокофьева». Благодаря этим работам мы можем чётко проследить развитие и взаимодействие тем. Многие исследователи творчества композитора называют главной темой симфонии тему Родины. Исходя из времени написания произведения (1944 год), исследователи довольно часто связывают её концепцию с трагическими событиями военного времени.

Читая материалы и слушая музыку Пятой симфонии, ощущается некая недосказанность трактовки этого произведения. Исследователи рассматривают драматургию симфонии с атеистических

позиций, характерных для идеологии того времени, тем самым, оказывая влияние на процесс восприятия. Не отрицая очевидной правомерности такого подхода, отметим, что он акцентирует лишь внешний – социально-исторический уровень смысло-образования. Таким образом, есть необходимость переосмысления драматургии пятой симфонии, основанного на анализе дневников композитора, воспоминаний современников.

Прежде всего, необходимо определить для себя понятия, связанные с предметом изучения. Слово «драматургия» употребляется в различных ситуациях и потому имеет близкие друг другу, но, тем не менее, разные значения. Обратимся к словарю и рассмотрим значение этого слова.

Драматургия – применительно к конкретным литературным произведениям означает определенную систему принципов, средств, по которым организуется текст, в частности, его концептуальная сторона. Иногда этот термин употребляют в более широком значении, применительно к целому ряду произведений конкретного автора [2, с. 91].

Драма – в широком смысле один из литературных родов, который связан непосредственно с театральным, сценическим действием. В более узком значении драма – конкретный жанр, который предполагает определенное содержание, наполненное реалистическими событиями, проблемами, конфликтами, касающимися как внутренней жизни человека, так и в целом повседневной действительности [2, с. 91].

Мы видим, что термин драматургия включает в себя такие понятия как принципы, средства, концепции, проблемы, конфликты. Приведённые выше примеры относятся к литературному жанру. Наша задача спроецировать их на музыкальный материал симфонии.

Прежде чем прикоснуться к анализу драматургии Пятой симфонии С.С. Прокофьева, хотелось бы определить для себя понятия драматургии и симфонизма. Вот что пишет Чернова Т.Ю. в своей книге «Драматургия в инструментальной музыке»: «Анализируя драматургию, музыковед должен изучить взаимоотношения образов в процессе становления целого, представить эти взаимоотношения в виде системы, а так же выявить законы, управляющие данным становлением» [10, с. 9–10].

Кроме того, исследователю необходимо учесть ещё ряд идей, связанных с восприятием драматургии инструментальной музыки. Приведём ряд цитат из книги Конен В.Д. «Театр и симфония»: «... его [композитора] музыка живет только потому, что ее «технические» элементы таят в себе возможности эмоционального и идейно-ассоциативного воздействия. В основе слушательских интерпретаций лежит объективное начало, объективная выразительность, установившаяся в музыкальном восприятии определенной культурной эпохи» [3, с. 20]. И снова обратимся к книге «Театр и симфония»: «Интонационная сфера определенной эпохи всегда опирается на какие-то устойчивые, опорные выразительные приемы, прошедшие отбор нескольких поколений. Из всего многообразия интонационных приемов, которыми пестрит любая музыкальная эпоха, общественный слух улавливает, принимает и узаконивает только некоторые. Они и начинают играть роль «типических интонаций» эпохи [3, с. 20]. Значит, анализируя взаимоотношения образов произведения, необходимо учитывать особенности эпохи написания, общественные взгляды, политическую ситуацию, уровень культурного развития общества, среду общения композитора, его взгляды и убеждения.

Отметим, что в своих работах исследователи приводят высказывания самого С.С. Прокофьева. «В Пятой симфонии я хотел воспеть свободного и счастливого человека, его могучие силы, его благородство, его духовную чистоту» [8, с. 263] или «Симфония и была задумана, по словам автора, как «симфония величия человеческого духа», «торжества человеческого духа...» [13, с. 95]. На основании выше изложенного, можно утверждать, что основой драматургии Пятой симфонии, её движущей силой и объединяющим фактором выступает дух человека – его душа. В том, что сам Прокофьев, а вслед за ним и исследователи его творчества не связывают образы симфонии с религией, на наш взгляд, есть две причины. Первая это то что, несомненно, эти идеи не могли быть опубликованы в свете советской атеистической идеологии. Второе вытекает из первого. Большинство советских людей не посещали церковь, и духовная жизнь человека никак не ассоциировалась с религией. Однако в том, что сам Сергей Сергеевич верил в существование Бога, нет никаких сомнений. Для того чтобы доказать правомерность своей точки зрения приведём высказывание самого Прокофьева о его отношении к творчеству и вере в Бога: «Старый вопрос – есть или нету Бога – принимает несколько иное освещение, если поставить его иначе, а именно: творчество в природе сознательно или бессознательно? Атеисты, по-видимому, утверждают, что оно бессознательно. Если же допустить, что оно сознательно, то это и есть уже Бог! В теориях атеистов – какая-то шаткость: как это бессознательное творчество природы нашло в себе элементы сознательного человека, и когда этот человек всё осознал, то он оказался всё-таки глупее бессознательной природы, постоянно удивляясь ей и получая от неё уроки? Довольно обидно и глупо. И как всё стройно, как только допустить сознательное творчество» [4,

с. 682]. Вот ещё одно важное для нас высказывание композитора: «Если Бог есть единственный творец и единый разум, а человек его отражает, то совершенно ясно, что человек тем лучше будет творить, чем ближе он отражает Творца (приближается к нему). Об этом надо неустанно помнить во время работы. Нельзя работать, когда не чувствуешь себя достаточно чистым» [4, с. 627].

Приведём ещё несколько высказываний, склоняющих нас к новому пониманию музыки С.С. Прокофьева.

Вот что пишет А. Шнитке: «Темные бездны реального никогда не лишались в его представлении всепокоряющего солнца. Это абсолютно уникально. ...Такое *преодоление настоящего ради вечности* не было исключительно интеллектуальным достижением, хотя и интеллектуальным тоже. Это всеобъемлющее решение жизненных проблем, концепция существования» [11, с. 184]. А вот характеристика творчества Прокофьева, данная режиссером С. Эйзенштейном, плодотворно сотрудничавшим с композитором. «Прокофьев, – пишет он, – глубоко национален... национален восхождением к истокам формирования национального самосознания русского народа, отложившегося в великой народной мудрости фрески или иконописного мастерства Рублева» [12, с. 491].

Таким образом, можно справедливо полагать, что истоки творчества композитора идут от русской философии. В своей работе «Творчество С. Прокофьева: анализ метафизической составляющей» Сафонова Т.В. приходит к выводу, что: «оптимизм С.Прокофьева, будучи выражением мироощущения композитора в своих глубинных основаниях вскормлен русской духовной традицией с её верой в сопричастность человека абсолютным началам бытия, в возможность духовного преображения мира» [5, с. 160]. Кроме того, исследователь отмечает, что мировоззрение С.Прокофьева обнаруживает: «близость основным идеям русской религиозно-идеалистической философии, как она представлена в работах мыслителей «Серебряного века» [5, с. 139].

Таким образом, анализируя драматургию Пятой симфонии, мы будем придерживаться точки зрения, что она не столько отражает исторические события того времени, сколько идейную направленность композитора на русскую религиозную философию.

Учитывая вышесказанное, давайте попробуем отбросить материалистическую привязанность идейных мотивов построения драматургии симфонии и поставим на их место исключительно духовные. С этой точки зрения, симфония представляет собой путь души человека. Её рождение, становление и продолжение в боге. Жизнь души с её взлётами, падениями, искушениями, ошибками, поисками, невероятными чувствами, чаяниями. Жизнь, которая трагична и так необходима каждому.

Итак, первая часть симфонии и её главная тема. В предыдущей трактовке она имеет смысловое значение «Родины». Мы, ничего не выдумывая, будем трактовать эту тему как образ человеческого духа. Богословие различает понятия дух и душа. «Дух есть высшая способность человеческой души, посредством которой человек познаёт Бога» [1]. И действительно, главная тема звучит широко, эпически с русским размахом. В ней слышатся призывные интонации. Подобно истинному духу она увлекает за собой. Теперь рассмотрим побочную партию. На её лирический характер указывают многие исследователи, впрочем как и на то, что между главной и побочной партиями нет конфликта. «Это лирика с отдельными русскими диатоническими оборотами ... близка к характеристике Фроси в «Семене Котко» [13, с. 106]. Или: «Лирическая мелодия, своей лёгкой воздушностью напоминающая заключительный фрагмент сцены прощания Ромео и Джульетты» [8, с. 273]. Мы назовём её темой души человеческой. Теперь обратимся к схеме расположения тем в Пятой симфонии С.С.Прокофьева сделанной нами опираясь на труды Б. Ярустовкого и М. Тараканова. Здесь мы видим в экспозиции наличие главной темы, двух побочных, а так же двух заключительных. Вторая заключительная названа «гротескной». На неё хочется обратить особое внимание. Она играет важную роль в драматургии первой части, как впрочем и всей Пятой симфонии. Она не вступает в конфликт с предыдущими темами, однако, звучит совершенно иначе. Эта тема наряду с главной партией звучит в экспозиции и финале первой части, а так же, финале всей Пятой симфонии – четвёртой части. Таким образом, эти темы как бы опоясывают и скрепляют собой всю музыкальную ткань произведения. Чтобы охарактеризовать «гротескную» тему со своей точки зрения, приведём слова С.С. Прокофьева: «*Christian Science (христианская наука)* говорит, что материальный мир нереален и что грех (ошибки) тоже нереальны, ибо Бог всеобъемлющий, и мог создать только доброе, поэтому только доброе реально, ошибки же и материальный мир ирреальны. Однако я нигде не мог найти, откуда же в таком случае пошли эти нереальные вещи, какая их отправная точка и что двинуло их от этой точки. Думал об этом и пришёл к следующему заключению: для того, чтобы человек не был тенью, а существовал разумным и индивидуальным, ему была дана свободная воля; проявление этой воли повело в некоторых случаях к ошибкам; материализовавшиеся ошибки суть материальный мир, который нереален, так как он ошибочен...» [4, с. 277]. Таким образом, есть основания понимать эту тему как предвестник

материального мира, ту самую ошибку, неверный шаг. Объединяя в финале первой части все три темы, Прокофьев превосхищает события второй и третьей частей. Дух, душа и тело воссоединяются. Первая часть заканчивается тревожным ожиданием, а последние аккорды звучат даже грозно. Этот фрагмент назван – эпизодом от автора. Мы будем ассоциировать эпизоды от автора с образом Бога.

Как уже говорилось первую и четвертую части симфонии скрепляют общие темы, а так же наличие эпизода от автора. Который на этот раз звучит не грозно и не тревожно, а словно доброе напутствие. Направленность четвертой части Пятой симфонии С.С. Прокофьева М. Тараканов характеризует следующим образом. В начале четвертой части «в кратком, быстро проносящемся вступлении напоминает главный образ сочинения – оно строится на материале главной темы первой части. В его музыке ясно ощущается характер предвещения – главное ещё впереди... После окончания Adagio слушатель готов к любому повороту событий, он ждёт появления нового» [8, с. 304–305]. Действительно, это «новое» наступает. Ему присущи черты радостной скерцозности и всеобъемлющей мажорности, на первый взгляд облегчающей содержание этой музыки.

Безусловно, финал являет собой личностный взгляд композитора, его ответ на события предшествующих частей цикла. Он безусловно оптимистичен и жизнерадостен, в чём видится проявление мироощущения композитора. Стремительный бег остинато создаёт ощущение радостной взволнованности и предвкушения чуда.

Также, хочется обратить внимание на то, что в финале первой части мы слышим последовательное проведение главной, побочной и «гротескной», словно соединённые в человеке Дух, душа, и тело. А в четвертой части вторая побочная тема звучит, но не доходит до финала. Главная тема остаётся «чистой». Это можно трактовать как два варианта развития событий. Первый вариант – ошибочный. Он ведёт к грехопадению, нереальности и подлежит исправлению через покаяние. Вторым вариантом – тот самый реальный, прямой путь к Богу. Таким образом, крайние части сильно связаны друг с другом не только тематически, но и идейно-образно. При детальном рассмотрении они обладают символическим, философским смыслом.

Вторая часть симфонии представляет собой земной путь души. Вот что пишет Ярустовский: «Драматургически именно ей принадлежит в цикле очень важная роль: «невинное» по началу танцевальное движение в дальнейшем развитии «сдвигается» в мрачную и зловещую образность. Шаловливые игры оборачиваются во второй половине полуфантастическим танцем злых масок, уродливых чудовищ. Трудно принять эту картину за вражеское нашествие как иные пытаются её истолковать, но то, что в своеобразной полуаллегорической форме здесь возникают и действуют антигуманистические, злые силы – это несомненно» [13, с. 112]. М. Тараканов также отмечает значимость скерцо, подробно описывая технические средства используемые Прокофьевым в этой части, называя их метаморфозами главной темы: «Все эти метаморфозы происходят удивительно естественно – они подобны тонкой игре бликов на отражающей поверхности» [8, с. 282]. Снова вспоминаются слова С.С. Прокофьева о нереальности материального мира, который лишь отражает мир истинно существующий, мир духовный. Душа проходит длинный путь, искушаемая и терзаемая страстями. «Человек в беззакониях зачинается, рождается во грехах (см.: Пс. 50, 7), следовательно, страсти, или греховные недуги души и тела, свойственны нашему падшему естеству» [6, с. 734]. Удивительно как посредством одной темы композитору удалось передать столь многообразную палитру эмоциональных состояний. «Носителем злого начала оказывается сам веселый, беспечный наигрыш.... становясь носителем злого начала, опосредованно, условно выражающего потрясения своего времени, как бы рисуя героя симфонии, захваченного вихрем страшных, нечеловеческих сил» [13, с. 117]. Через всю жизнь мы несем в себе зависть, алчность, похоть... Как ловко бесы овладевают нашими душами. Борьба с ними есть главный труд духовной жизни. Страстями назовем мы главную тему скерцо. «Некоторые страсти служат началом и причиной для других страстей; таковы: объедение, нега, развлечения, роскошь, сребролюбие, славолюбие, неверие. Последствия их: сладострастие, печаль, гнев, памятозлobie, зависть, гордость, забвение Бога, оставление добродетельного жительствова» [6, с. 740]. Мы, люди, не считаем себя грешными до поры. Гордыня, самолюбование, самодовольство – вот к чему приводит непротивление бесам. Средний раздел уносит нас по словам Ярустовского в «атмосферу – сказки» [13, с. 114]. Сказочно-иллюзорный мир, придуманный хитрой плотью. Средний эпизод второй части – покорность страсти. Недаром тема напоминает испанский танец. Пульс земной жизни по-прежнему звучит и подгоняет нас. Пульсацию времени нельзя остановить. Следующий эпизод – это и сбрасывание грехов и ощущение утекающего сквозь пальцы времени. Мы можем наблюдать уникальную борьбу темы с собой. Покаяние, внутренняя борьба, направленная против своих грехов, борьба с самим собой, так можно охарактеризовать идею второй части симфонии.

К выразительным средствам, используемым Прокофьевым, можно отнести чередование устоев и неустоев в развитии тем, о котором говорит М. Тараканов: «В их последовательности ощущается возрастание напряжённости – наиболее неустойчивый оборот предваряет каденцию, самое сильное нарушение равновесия предшествует окончательному его восстановлению» [8, с. 291].

Особо примечательна в этом отношении третья часть этого симфонического цикла. Она представляет собой светлый лирический образ, удалённый от пространства земного, обыденного бытия. Это ощущение достигается через объёмность и широту диапазона мелодического развития, а также её переход в очень высокий регистр. Важность процессов происходящих в сопровождении подчёркивает Т.В. Сафонова: «Уже в первом такте *Adagio* заложена неоднозначность и метафизическая глубина. Она выражается в сопоставлении «ля бемоля» и «ля бекара» при общей тональности F-dur. Такое мажоро-минорное «мерцание» позволяет с первых тактов увидеть многомерность этой части, выражаемую в «тоске по иному» [5, с. 149]. Музыка крайних разделов третьей части создаёт ощущение не полёта, а парения, лёгкого неземного движения. Несомненно, это парение находится за пределами материального мира. Ярустовский пишет о сходстве темы этого раздела с темой из к/ф «Пиковая дама» – «Герман смотрит на луну» [13, с. 118]. Мы находимся на грани материального и духовного. С этим связано множество таинств: таинство рождения, крещения, причастия и конечно же смерти. Крайние разделы третьей части как бы приоткрывают завесу скрывающую от нас то, что находится за пределами человеческого понимания. Затем С.С. Прокофьев ритмизует музыкальный процесс. Это напоминает тикание часов, заставляя нас подумать ещё об одной нематериальной категории – времени. В среднем разделе третьей части Ярустовский Б.М. характеризует темы так: русский речитатив, похоронное шествие, тема родины из первой части, что вполне соответствует нашей интерпретации. Не трудно догадаться, что это будет путь души за пределами материального мира, но ещё не пришедшей к Богу, её покаяние. Наше восприятие улавливает молящие вскрики и траурные интонации. Завершается третья часть снова эпизодом от автора – Бога.

Возникновение в разных частях симфонического цикла одних и тех же тем, наводит на мысль о своеобразном «лейтмотивизме». Таким образом, можно говорить о драматическом построении музыкального материала. Возникает даже ощущение программности.

Изучая взаимоотношения эмоциональных образов, мы приходим к выводу, что процессом развития этих образов управляют законы духовного становления личности, продиктованные личным опытом композитора в области познания мира. Прокофьев своей симфонией высказал свою точку зрения на человека и его духовный мир.

Каков духовный мир самого композитора в тот период, можно судить по высказываниям современников, а также исследователей его творчества. Вот высказывания, касающиеся непосредственно Пятой симфонии.

По словам С.Слонимского, «это, пожалуй, наиболее светлая, жизнеутверждающая эпическая симфония во всей современной музыке» [7, с. 83].

По словам М. Тараканова, «финал Пятой симфонии устремлён в будущее – в нём дан не столько образ неизбежного, но ещё не наступившего конечного торжества, как это ощущается в Седьмой симфонии Д. Шостаковича, сколько живая и непосредственная картина новой жизни, полной света и радости» [8, с. 267].

На наш взгляд, общая идейная направленность Пятой симфонии С.С. Прокофьева заключается в том, что он доказывает объективное существование Закона Божия. Независимо от того, верите вы или нет, соблюдаете вы этот закон или нет, он действует на вас. Путь к Богу – вот главная задача жизни. Не важно, сколько вы пройдёте по этому пути, важна направленность души, сила её Духа, того мостика, что соединяет нас с Богом и ведёт к Нему. В заключение приведём цитаты из книги П. Флоренского «У водоразделов мысли»: «В восприятии звука мы активны через соучастие в активности звучащего, непосредственно нами разделяемой. И потому, слушая – мы тем самым говорим, своею внутреннею активностью не отвечая на речь, но прежде всего в себе её воспроизводя, всем существом своим отзываясь вместе с говорящим на зримые впечатления, ему данные, ему открывшиеся» [9, с. 21]; «...это игра познаваемой реальности; и не этим сверканием дорожит мыслитель, хотя игра какая-нибудь для сознательного усвоения реальности, для понимания формы реальности – необходима. Вызвать игру – это и есть метод познания» [9, с. 18.] На наш взгляд эти мысли перекликаются с Пятой симфонией С.С. Прокофьева. Её музыка заставляет нас сопереживать, вызывая к жизни ту самую игру, без которой немислимо познание истины.

Многие современники композитора, исследователи его творчества обращают наше внимание на философско-религиозные взгляды С.С. Прокофьева. Анализируя музыку Пятой симфонии С.С. Про-

кофьева, автор убедился в том, что возникающие в ней образы действительно обнаруживают новые грани, соприкасающиеся с религиозной философией.

Композитор использует классические средства развития музыкального материала: рондо, сонатная форма, вариации, симфонический цикл. Вместе с тем, композитор использует приём, нетрадиционный для симфонического жанра. Главная тема встречается в трёх частях цикла, что позволяет говорить о лейтмотивизме в Пятой симфонии С.С. Прокофьева. Этот приём не только помогает восприятию музыкального произведения как единого целого, пронизывая насквозь всю его музыкальную ткань, но и даёт намёк на некую сюжетную линию.

Литература

1. <http://azbyka.ru/dictionary/05/duh.shtml>
2. Гурьева Т.Н. Новый литературный словарь. Ростов н/Д: Феникс, 2009.
3. Конен В.Д. Театр и симфония. М.: «Музыка», 1975.
4. Прокофьев С. Дневник. 1907-1933: в 2-х частях. Paris, 2002. Ч. 2.
5. Сафонова Т.В. Творчество С. Прокофьева: анализ метафизической составляющей: дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2009.
6. Святитель Игнатий (Брянчанинов) Аскетические опыты. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2010.
7. Слонимский С. Симфонии Прокофьева: Опыт исследования. М.-Л.: Музыка, 1964.
8. Тараканов М. Стиль симфоний Прокофьева. М.: «Музыка», 1968.
9. Флоренский П. У водоразделов мысли. М.: АСТ, 2009.
10. Чернова Т.Ю. Драматургия в инструментальной музыке. М.: Музыка, 1984.
11. Слово о Прокофьеве // Беседы с Альфредом Шнитке / сост. А.В. Ивашкин. М.: Классика-XXI, 2005.
12. Эйзенштейн С. Заметки о С.С. Прокофьеве // Прокофьев С.С. Материалы. Документы. Воспоминания. Изд. 2-е, доп. М.: Гос. муз. издат., 1961.
13. Ярустовский Б.М. Симфонии о войне и мире. М.: «Наука», 1966. 95 с.

УДК 37.036.5

К.В. Козел
студент

*Научный руководитель: Г.В. Агадилова, канд. пед. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет*

СИСТЕМА К. ОРФА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

Проблема развития творческих способностей младших школьников является одной из основных педагогических проблем, которые с течением времени не утрачивают своей актуальности, требуя постоянного, пристального внимания и дальнейшего развития.

В современном обществе особенно остро ощущается потребность в людях инициативных, творческих, готовых найти новые подходы к решению общественных, культурных задач, способных жить в социуме и быть ему полезными. В связи с этим особую актуальность сегодня приобретает проблема развития творческой активности личности. Именно поэтому, уже начиная с начальной школы, перед образовательным процессом ставится задача воспитания творческой, креативной личности. Эта задача находит свое отражение в образовательных программах, в инновационных процессах, происходящих в современной школе.

Проблемой творческих способностей занимались многие ученые, к их числу относятся такие как Л.С. Выготский, Т.В. Галкина, Дж. Гилфорд, В.Н. Дружинин, А.Н. Лука, С. Медник, С.Л. Рубинштейн, Р. Стернбергер, Э.П. Торренс, Б.М. Теплов.

Советской психолог Б.М. Теплов рассмотрел структуру музыкальных способностей, которая включает в себя такие компоненты, как ритмическое и ладовое чувство, способность к произвольному оперированию музыкальными слуховыми представлениями. Большое значение имеет предложенный им психологический анализ феномена музыкальности как единства эмоциональной отзывчивости на музыку и совокупности взаимосвязанных между собой отдельных музыкальных способностей.

Давая определение способностей, Теплов считает, что оно должно включать в себя три признака. Во-первых, под способностями подразумеваются индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого. Во-вторых, способностями называют не индивидуальные особенности, а лишь такие, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности или многих деятельностей. В-третьих, понятие «способность» не сводится к тем знаниям, навыкам или умениям, которые уже выработаны у данного человека [1, с. 69].

Творческие способности в обыденном сознании очень часто отождествляются со способностями к различным видам художественной деятельности, с умением сочинять стихи, красиво рисовать, писать музыку и т.п. В наше время до сих пор не выработана единая точка зрения на содержание и структуру творческих способностей.

Доктор психологических наук, профессор, академик РАО Дубровина И.В. определяет творческие способности как способности, благодаря которым человек создаёт что-то новое, оригинальное [2, с. 252].

В психологическом словаре творческие способности трактуется как «индивидуальные особенности качеств человека, которые определяют успешность выполнения им творческой деятельности различного рода» [7, с. 359].

Опираясь на биографии выдающихся учёных, изобретателей, художников и музыкантов, отечественный исследователь проблемы творчества А.Н. Лук выделяет следующие творческие способности:

1. Способность видеть проблему там, где её не видят другие.
2. Способность сворачивать мыслительные операции, заменяя несколько понятий одним и используя всё более ёмкие в информационном отношении символы.
3. Способность применить навыки, приобретённые при решении одной задачи, к решению другой.
4. Способность воспринимать действительность целиком, не дробя её на части.
5. Способность легко ассоциировать отдалённые понятия.
6. Способность памяти выдавать нужную информацию в нужную минуту.
7. Гибкость мышления.
8. Способность выбирать одну из альтернатив решения проблемы до её проверки.
9. Способность включать вновь воспринятые сведения в уже имеющиеся системы знаний.
10. Способность видеть вещи такими, какие они есть, выделить наблюдаемое из того, что привносится интерпретацией.
11. Лёгкость генерирования идей.
12. Творческое воображение.
13. Способность доработки деталей, к совершенствованию первоначального замысла [5, с. 74].

По мнению учёных, занимающихся разработкой программ и методик творческого воспитания, один из компонентов творческого потенциала человека составляют следующие способности: способность рисковать, дивергентное мышление, гибкость в мышлении и действиях, скорость мышления, способность высказывать оригинальные идеи и изобретать новые, богатое воображение, восприятие неоднозначности вещей и явлений, высокие эстетические ценности, развитая интуиция [3, с. 139].

Таким образом, несмотря на различие подходов, исследователи единодушно выделяют творческое воображение и качества творческого мышления как обязательные компоненты творческих способностей. Поэтому условия максимального проявления творческих способностей предполагают активизацию не только эмоциональной, волевой и интеллектуальной сферы, но и сферы воображения, интуиции, мышления.

Исходя из этого, под творческими способностями мы понимаем синтез индивидуально-психофизиологических особенностей личности (мышления, воображения, фантазии, восприятия и т.п.), которые способствуют успешному выполнению новой для индивида деятельности.

В педагогической науке и практике идет интенсивный поиск новых форм, методов и приемов развития творческих способностей. Широкое распространение получают нетрадиционные виды уроков, новые методики, системы музыкального воспитания, способствующие развитию творческой активности младших школьников. Одной из таких методик является система детского музыкального воспитания К. Орфа.

Целью нашей работы является поиск путей развития творческих способностей младших школьников через систему К. Орфа на уроке музыки.

Система музыкального воспитания К. Орфа «Музыка для детей» обладает огромными воспитательными возможностями в музыкально-педагогической практике. Ее назначение заключается в том,

чтобы способствовать проявлению и развитию творческих способностей ребенка, обогащать художественный опыт младших школьников, развивать их интерес к музыкальной деятельности.

Развитие творческих способностей посредством применения системы К. Орфа осуществляется в следующих элементах, неразрывно взаимодействующих друг с другом: в игре на музыкальных инструментах, импровизации; музыкально-двигательных упражнениях и пении. Все перечисленное способствует развитию фантазии ребенка, живости ума, а также стремления познать новое.

В процессе обучения игре на инструменте создаются условия, всесторонне благоприятствующие формированию и развитию музыкально-ритмической импровизации.

В качестве средств развития творческих способностей можно использовать практически все окружающие предметы и ситуации, использовать различные творческие задания, игровые формы работы. Например, ученикам можно предложить воспользоваться «звучащими жестами» для воспроизведения прослушанной ими мелодии, или предложить детям придумать игру.

Для развития творческих способностей детей, занятия с ними должны включать в себя следующие методы развития:

1. Наглядные (просмотр любых картинок, нарисованных или реальных);
2. Словесные (различные формы общения: рассказы, беседы.);
3. Практические (игры, создание и использование различных моделей, и выполнение развивающих упражнений).

Сочетая все возможные методы, формы работы, виды деятельности учащихся, можно добиться разностороннего развития ребенка.

В заключении можно сделать вывод, что для развития творческих способностей учащихся на уроке музыки посредством применения системы К. Орфа музыкальная деятельность должна включать в себя детское исполнительство, основанное на опыте восприятия, пение, игру на музыкальных инструментах, а также музыкально-ритмические движения.

Данная система дает возможность для развития индивидуальности детей, учит импровизации уже с первых занятий музыкой, также у обучающихся появляется возможность самовыражения, слышать и видеть мир по-своему. Самое главное достоинство данной методики – это развитие творческого начала в детях, навыков общения и сотрудничества, что соответствует требованиям федерального государственного стандарта начального общего образования.

Литература

1. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей. М., 2004.
2. Психология: учебник для студентов сред. пед. учеб. заведений / И.В. Дубровина и др. 2-е изд., стереотип. М., 2002.
3. Ефремов В.И. Творческое воспитание и образование детей на базе ТРИЗ. Пенза: Уникон-ТРИЗ, 2003.
4. Кондратьева Н.В. Критерии, показатели и уровни развития творческих способностей младших школьников // Современные наукоемкие технологии. 2015. № 12-1. С. 99-102.
5. Лук А.Н. Психология творчества. Наука, 1978. 125 с.
6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 2003.
7. Юрчук В.В. Современный словарь по психологии. М.: «Современное слово», 2001. 768 с.
8. <https://www.top-technologies.ru/ru/article/view?id=35217>
9. <http://www.psy.msu.ru/people/teplov.html>

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПИТАНИЯ ЧУВСТВА ПАТРИОТИЗМА

Урок музыки в младшем школьном возрасте является мощным средством воспитания чувства патриотизма, которое фиксируется посредством углубленного и яркого эмоционально-психологического влияния на обучающихся.

Необходимой составляющей мелодической единицей в ходе восприятия музыки под актом влияния музыкальных впечатлений и творческого воображения считается музыкальный образ.

Проблемы восприятия музыкальных образов рассматривали в своих работах Л.П. Казанцева, Н.А. Зубачевская, Е.М. Курманаев, В.Н. Сорока-Росинский, Т.А. Барышева.

Одной из основных задач музыкального образования и воспитания младших школьников является: «Воспитание нравственно-эстетических чувств: любви к ближнему, к своему народу и к Родине; уважения к истории, традициям, музыкальной культуре разных народов мира на основе постижения учащимися музыкального искусства во всем многообразии его форм и жанров» [4, с. 3].

«Патриот – человек, имеющий внерассудочное чувство, и любящий Отечество, не зная об этом; или не испытывающий никаких чувств, но при этом выполняющий долг гражданина. Патриотизм – не личностное чувство, это всего лишь совокупность взаимоотношений, расположений, взглядов и действий в развитии своей родины», – пишет в своей работе Е.Н. Иваницкая [2, с. 22].

Понятие патриотического воспитания детей понимается, как выявление и развитие в ребенке общечеловеческих моральных свойств личности, ознакомление и приобщение к истокам государственной и региональной культуре, натуре родного края; воспитание эмоционально-действенного взаимоотношения, чувства привязанности к окружающей среде и обществу [5, с. 196].

Ощутить теплоту и чуткость музыкальных произведений, военной тематики и родного края, учащимся помогает: выразительность и изобразительность музыкального содержания, насыщенность и поэтичность, так как они легко и просто запоминаемы, хорошо передают музыкальные фигуры и способствуют развитию сознания как гражданина-патриота [1].

Музыкальные образы воспринимаются как процесс восприятия и передачи информации реального и воображаемого звучания, звукового движения, развертывания музыкальной ткани.

«Сущность индивидуального восприятия музыкального образа составляют два метода общения с музыкой – это интрамузыкальный, т.е. метод общения с музыкой ориентирован на познание сущности музыкально-композиционных связей внутри музыкального творения; и экстрамузыкальный – общение с музыкой базируется на разнообразных внемзыкальных ассоциациях и ощущениях», – пишет в своей работе Д.К. Кирнарская [3, с. 74].

Целостность разнообразных средств музыкальной выразительности рассматривается как воспринимаемый музыкальный образ. В младшем школьном возрасте невозможно правильно оценить всю систему средств, которые формируют музыкальный образ, но, несмотря на это, учащийся воспринимает в произведении целостный образ – настроение, единый характер произведения.

Привлечение внимания учащегося на образе музыкального произведения является успешным условием развития способности восприятия, опираясь на методы и приемы художественно-изобразительной, литературной и пластической интерпретации музыкального образа.

Методы и приемы художественно-изобразительной интерпретации описывает в своей работе Н.А. Рыбакова:

– «Метод рисования – «перенос» определенных визуальных образов, стимулированных музыкой, на лист бумаги. В качестве средств выразительности музыки могут быть применены краски, цветные карандаши, фломастеры и т.п. В ходе рисования требуется неоднократное прослушивание произведения, его осмысления, восприятие интонаций. Образы становятся «видимыми», более реальными и осязаемыми, что дает возможность сделать их более близкими и ясными.

– Метод абстрактного рисования – абстрактный рисунок изображается через определенные сочетания цветов, которые соответствуют интонационному строю, тембрам, фактуре, и линий, отражающих, характерные черты звуковедения и единый характер. Если метод рисования подразумевает отображение определенных зрительных образов, возникающих в процессе прослушивания музыкального произведения, то абстрактное рисование отображает только единые эмоциональные представления.

– Метод составления цветовой гаммы образов – музыка способна вызывать у учащихся цветовые ассоциации. Это связано с тем, что музыка и цвет выражают конкретные эмоции. Появляется вероятность подобрать конкретные цветовые палитры, которые характеризуют интонации определенного музыкального произведения. Этот способ осуществляется в процессе рисования, или при помощи выбора подготовленных карточек. наброски цветовой палитры возможно выполнять мысленно либо с помощью записи вербальных данных, что дает возможность применять в работе наибольшее количество оттенков.

– Метод цветового моделирования развития музыки – подбор цветовой палитры подразумевает создание одного или нескольких реальных и рисуемых в мыслях изображений, а также вербальных характеристик. Данный метод ориентирован на изображение музыкального образа в развитии – на листе бумаги проявляется визуальная фигура драматургии музыкального произведения, которая отражает изменения музыкальной интонаций, фактуры, звуковедения, динамики, смену частей и т.д.

– Метод создания художественно-смыслового символа музыки – восприятие музыки должно постигаться глубоким смыслом главной образно-художественной идеей – замыслом автора. Этот замысел необходимо не только охватить сформулированной фразой, но и перевести на язык символики, через определенные фигуры (конкретно-образных и абстрактных), обозначенных в цветовой палитре.

– Метод создания художественно-музыкальной коллекции – этот метод направлен на формирование эстетической и художественно-изобразительной интерпретации музыкального образа не собственными силами, а применением готовых произведений профессиональных художников, которые близки к музыкальным темам, интонационному строю, стилю и т.д. К музыкальному произведению возможен подбор несколько репродукций или высококачественных иллюстраций.

– Методы создания литературных интерпретаций – перевод музыкального письма, монолог-фантазия, сочинение, создание лироэпических аналогий, музыкальное иллюстрирование классических литературных произведений, создание программы развития образа.

– Метод перевода музыкального письма – в данной методике нужно представить, что музыкальное произведение – это некое послание слушателю от автора, а информация, которую нужно перевести на обычный язык, зашифрована определенными средствами музыкальной выразительности. Слушателю необходимо зафиксировать этот перевод не от своего лица, а от лица автора. Для выполнения данной задачи необходимо «вжиться» в образ автора. Немаловажно, чтобы перевод послания был написан как к другу автора, а не как обращение к абстрактному слушателю.

– Монолог-фантазия – в этом методе прослеживается процесс «вживания» в образ героя произведения. Учащийся рассказывает о себе, о событиях, которые с ним произошли и о тех чувствах, которые ему довелось испытать. Основное значение заключается в том, чтобы слушатель «окунулся» в мир образов произведения, смог их осмыслить, глубоко прочувствовать, передать в форме подтекста собственное отношение к героям, оценку их поступков и мировоззрения.

– Метод сочинения – метод подобен традиционному классическому сочинению на определенную тему: описание собственных впечатлений, чувств, мыслей, отношений, вызванных произведением.

– Метод создания программы развития образа – прием подбора к музыкальному произведению и отдельным частям эпиграфов, названий, отражающих интонационно-смысловую сущность образа; создание личной интерпретации сюжета, создание вымышленных ситуаций, описательный характере действий героев произведений. Результатом такой работы является: сочиненный рассказ, конкретизирующий содержание произведения, сценарий для фильма, музыкального спектакля и т.д.

– Метод создания поэтических аналогий – подбор к музыкальному произведению ряд из нескольких стихотворений, надлежащие его интонационному и смысловому строю, которые дают возможность детализировать, дополнить, основательно прочувствовать музыкальный образ.

– Методы пластической интерпретации музыкального образа – в данном методе прослеживается формирование конкретного сюжета музыкального произведения с дополнительным использованием метода создания программы развития образа. Необходимо подбирать движения, способные в общем виде выразить необходимые мысли, чувства и изменения.

– Методы эмоционального воздействия:

- выявление эмоционально-выразительного выражения о значимом явлении с позиции «Я» («Когда я слушаю эту музыку, у меня появляются мурашки»).
- использование мнения «единомышленников»: оглашение примеров из литературы или настоящих событий из жизни, высказываемое ценностное отношение к ситуации, в которой оно стало значимым для человека, помогло в трудную минуту.
- создание эффекта удивления: приведение интересных фактов из жизни и творческого пути композитора, способные поразить и заинтересовать учащихся, «подтолкнуть» по-новому отнестись к предлагаемому явлению, например: мистическая хроника создания Ф.А. Моцартом «Реквиема», А.П. Бородин – ученый-химик» [6, с. 8].

Таким образом, задачи воспитания чувства патриотизма на уроках музыки решаются различными методами и приемами. Чтобы младшие школьники присвоили данное отношение, необходимо включать их в творческую музыкальную деятельность, в процессе которой они «переживут характер музыкальных образов», поскольку понимание феномена музыкального образа происходит через восприятие, воображение и мышление.

Литература

1. Брюханова Т. Методическая разработка «Патриотическое воспитание дошкольников на музыкальных занятиях». Консультация для воспитателей.
2. Иваницкая Е.Н. Патриотические разночтения. Что можно узнать о любви к родине из словарей разных лет? // Первое сентября. 2010. № 21. С. 22.
3. Кирнарская Д.К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. М., 2003. 368 с.
4. Критская Е.Д., Сергеева Г.П., Шмагина Т.С. Музыка. Рабочие программы. 1-4 классы: пособие для учителей общеобразоват. организаций. 5-е изд. М.: Просвещение, 2014. 64 с.
5. Матушкин С.Е. Воспитание патриотизма как педагогическая проблема // Вестник ОГУ. 2011. № 11 (130). С. 196–200.
6. Методика музыкального воспитания: учебно-методический комплекс дисциплины / авторы-составители Н.А. Рыбакова, Т.В. Шалдыбина; Бийский пед. гос. ун-т им. В.М. Шукшина. Бийск: ГОУ ВПО «БПГУ имени В.М. Шукшина», 2009. 200 с. URL: <http://mognovse.ru/pvy-metodicheskie-rekomendacii-po-organizacii-samostoyatelnoj-stranica-8.html>

УДК 37.034

В.В. Салдеева

студент

*Научный руководитель: О.Ю. Швецова, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

О РОЛИ МУЗЫКИ В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ЛИЧНОСТИ

В XIX веке в педагогической мысли России сформировалось направление, ставившее своей задачей теоретическое обоснование, организационную и методическую разработку духовно-нравственного воспитания как приоритетного направления в развитии личности. К. Ушинский, В. Каптерев, И. Сикорский, А. Лазурский, А. Нечаев, Н. Румянцев признавали широкие цели духовно-нравственного воспитания, а именно – интеграцию современных данных естественных наук о человеке для формирования активной, самостоятельной и социально развитой личности.

На сегодняшний день сформировалась проблема духовного вакуума, упадка нравственности, кризиса ценностей у подрастающего поколения и практически полного бессилия современной школы перед этими явлениями. Педагогическим сообществом активно разрабатываются пути совершенствования подходов к воспитанию нравственности в современных условиях, которые нашли своё отражение в концепции новой школы. Основные идеи «вернулись» к пониманию идеи демократизации и гуманизации воспитательного процесса в образовательном пространстве школы, сформулирован принцип усиления внимания к нравственно-эмоциональной сфере деятельности школьника.

Музыкальное воспитание в раннем школьном возрасте признано педагогами и психологами важной и актуальной задачей. Именно в этом возрасте происходит усвоение новых требований и правил, «вхождение» в коллектив сверстников, совершается коррекция личностных черт ребенка, в том числе и эмоциональной сферы. Как отмечают педагоги-музыканты, в их числе Г. Новикова, «именно в этот период для детей характерен преимущественно эмоциональный тип оценки происходящего. Однако на практике дети не в полной мере используют возможности эмоционального выражения своего мнения на происходящее вокруг» [1, с. 7]. В силу возрастных психо-физиологических особенностей младший школьный возраст является сензитивным для духовно-нравственного воспитания и развития нравственно-эстетического отношения к жизни. Поэтому важно не упустить этой природной способности к эмоциональной отзывчивости учащегося младшего школьного возраста, «не отрывать детское сознание от источников творческой энергии, сделав его маломестительным и невосприимчивым; помочь обнаружить все запасы творческой энергии и все присущие ему дары» [2, с. 137].

Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования [3] в разделе требований к результатам освоения основной образовательной программы начального общего образования к предметной области «Музыка», устанавливает следующие требования:

- 1) сформированность первоначальных представлений о роли музыки в жизни человека, ее роли в духовно-нравственном развитии человека;
- 2) сформированность основ музыкальной культуры, в том числе на материале музыкальной культуры родного края, развитие художественного вкуса и интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности;
- 3) умение воспринимать музыку и выражать свое отношение к музыкальному произведению;
- 4) использование музыкальных образов при создании театрализованных и музыкально-пластических композиций, исполнении вокально-хоровых произведений, в импровизации.

Примерная основная образовательная программа начального общего образования [4] в разделе планируемых результатов освоения обучающимися предметной области «Музыка» устанавливает следующие требования: готовность к саморазвитию, мотивация к обучению и познанию; понимание ценности отечественных национально-культурных традиций, осознание своей этнической и национальной принадлежности, уважение к истории и духовным традициям России, музыкальной культуре ее народов, понимание роли музыки в жизни человека и общества, духовно-нравственном развитии человека. В примерную основную образовательную программу начального общего образования включены такие темы, как «Звучащий образ Родины», «Многоцветье музыкальной картины мира», «Музыка мира сквозь призму русской классики», «Музыкальное ощущение без границ», предполагающих изучение малых форм фольклора и лучших образцов мирового классического наследия. Таким образом, процесс развития духовно-нравственного воспитания средствами музыки тесно связан с пониманием предполагаемых результатов освоения предмета «Музыка» в начальной школе. Анализируя представленные документы можно сделать вывод о формировании целостного представления о роли музыки в духовно-нравственном воспитании младшего школьника, поскольку данная тематика является существенным компонентом содержания учебной дисциплины.

Решая задачу духовно-нравственного воспитания средствами музыки, необходимо активно использовать все виды музыкальной деятельности (восприятие музыки, пение, пластическое интонирование, игра на элементарных музыкальных инструментах), самым эффективным из которых в рамках поставленной задачи является восприятие музыки. Осознанному восприятию и пониманию музыки нужно учить, восприятие музыки должно быть полноценным, а для этого необходимо «тренировать» музыкальное чувство. В профессиональной деятельности педагога-музыканта преимущественно используются представления, возникшие на основе восприятия музыки, то есть, при непосредственном прослушивании конкретного музыкального произведения. Однако в процессе музыкального воспитания у школьников учитель музыки должен развивать и представления, основанные на мыслительном обобщении произведений со сходными музыкально-выразительными средствами (героические, лирические, сказочные образы и т.д.).

Также на уроках музыки могут иметь место и представления, сформированные на основе воображения. Представление как психический процесс представляет собой один из познавательных процессов, тесно связанный с памятью: это образное отражение, возникающее без непосредственного воздействия какого-либо предмета на органы чувств, то есть, воспроизведение образа предмета мысленно, по памяти, «на прошлом опыте», по мнению известного теоретика в области психических процессов Л. Веккера – явление «вторичного образа» [5]. Представление о роли музыки в духовно-нравственном воспитании человека можно рассмотреть, как трёхкомпонентную структуру, вклю-

чающую когнитивный, ориентационный (рефлексивный) и операциональный (деятельностный) компоненты. Первый из них даёт фактические знания о возможностях музыкального искусства воздействовать на эмоциональную сферу человека. Ориентационный компонент даёт возможность выработать вербализированное оценочное суждение о духовно-нравственном воздействии музыки на человека. Операциональный компонент подразумевает способность к продуктивной интерпретации музыкальных произведений в целях воздействия на духовно-нравственную сферу человека. В работе педагога-музыканта в младшей школе задействованы первые два компонента (на уровне слушания, понимания и формирования образного представления о прослушанном).

Подытоживая вышесказанное, отметим, что необходимыми условиями полноценного духовно-нравственного воспитания личности средствами музыки являются систематическое педагогическое сопровождение, интересная форма подачи и тщательный отбор музыкального материала. В процессе освоения учебного предмета «Музыка» младшие школьники должны приобрести следующие духовно-нравственные установки на основе изучения лучших образцов фольклора и мировой классики: чувство гордости за свою Родину, российский народ и историю России, осознание своей этнической и национальной принадлежности; уважительное и доброжелательное отношение к культуре других народов; целостный и социально-ориентированный взгляд на мир в органичном единстве его культур, народов и религий.

Литература

1. Новикова Г.П. Эстетическое воспитание и развитие творческой активности детей старшего дошкольного возраста: методические рекомендации для педагогов, воспитателей и музыкальных руководителей. Конспекты занятий. Сценарии досугов, развлечений, праздников. М.: АРКТИ, 2002. 224 с.
2. Божович Л.И., Конникова Т.Е. Нравственное формирование личности школьника в коллективе. М.: Просвещение, 2000. 342 с.
3. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования, утв. Министерством образования и науки Российской Федерации от 6 октября 2009 года № 373 (в ред. приказов Минобрнауки России от 26.11.2010 № 1241, от 22.09.2011 № 2357).
4. Примерная основная образовательная программа начального общего образования, одобрена решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию (Протокол № 1/15 от 8 апреля 2015 года).
5. Веккер Л.М. Психические процессы. В 3-х т. Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. Т. 1. Ощущение и восприятие. 334 с.

УДК 78.01

А.В. Самигулина

студент

*Научный руководитель: И.Н. Хазеева, канд. пед. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет*

НАУЧНЫЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ

Ганс Георг Гандемер: «Фундаментальная истина герменевтики такова: истину может познавать и сообщать кто-то один. Всемерно поддерживать диалог, давать сказать свое слово и инакомыслящему, уметь усваивать произносимое им – вот в чем душа герменевтики.»

В толковом словаре Ушакова Дмитрия Николаевича герменевтика – это теория и искусство толкования текста.

Основными понятиями герменевтики являются смысл и выразительные средства (язык текста). Они соотносятся между собой как форма и содержание. Целью герменевтики является выяснение значений библейских текстов для читателей [7, с. 16].

Термин «герменевтика» появился в древнегреческой мифологии. Считалось, что бог Гермес был посредником между людьми и богами, то есть он разъяснял людям и богам требования и поведения. В Средние века герменевтика была известна как метод истолкования библейских текстов. В эпоху Возрождения – как искусство толкования литературных текстов на современный язык. В современной философии герменевтика была направлена на толкование любых текстов [9].

Автором первой обобщающей работы по герменевтике был христианский мыслитель Аврелий Августин (354–430). Его труд назывался «Христианская наука, или Основание священной герменевтики и искусства церковного красноречия».

Одними из ведущих теоретиков герменевтики считались Фридрих Шлегель и Фридрих Шлейермахер в XVIII–XIX веках [7, с. 11]. Они впервые рассмотрели герменевтику как философскую проблему.

Основатель герменевтики как основы гуманитарной научной методологии является Фридрих Шлейермахер (1768–1834). В своей теории он разделил текст на грамматическую и психологическую составляющие, предметом его научной теории стали тексты как значащие структуры. Его правило не зависело от выразительных средств текста, так как тексты являются частью общей языковой системы и результатом творчества композитора.

Дополнил теорию Шлейермахера Вильгельм Дильтей (1833–1911). Он выявил применение специальных методов понимания интерпретации в гуманитарной сфере. Позже он подхватил идею развития герменевтической концепции Мартина Хадеггера и Ханс-Георга Гадамера [7, с. 12]. В их интерпретации герменевтика была первичным пониманием мира человеком, так как основание мира начинается с предметного понимания.

Музыкальная герменевтика – это дисциплина, которая помогает установить смысл и содержание в музыкальных произведениях.

Интерпретация – это истолкование темы, идеи и других составляющих художественного или музыкального произведения.

Впервые свою концепцию музыкальной герменевтики рассмотрел Герман Кречмар в 1902 году [5, с. 39].

Кречмар рассматривал 3 вида музыкального анализа:

1. субъективно-поэтизирующий;
2. узко-формальный;
3. истинный (аффекты).

Далее он рассмотрел 3 формы интерпретации:

1. поэтизирующий;
2. формальное описание;
3. аффективная интерпретация.

Кречмар считал, что для музыки герменевтика особенно важна, так как слушатель не всегда может понять смысл музыкального произведения.

Второй теоретик, который подробно рассматривал область музыкальной герменевтики – Арнольд Шеринг (1877–1941 г.) [5, с. 40]. Он считал, что главной задачей герменевтики является в большей полноте и пластике осознать эстетические намерения и идею, проявляющуюся в музыкальных произведениях.

Он выделяет три этапа понимания прослушанной музыки:

1. бессознательное понимание;
2. конструктивное выявление аффектов;
3. нахождение внесмузыкального мотива.

Третьим теоретиком, который рассматривал этот вопрос, является Роберт Лах (1874–1958) [5, с. 41]. Он старался найти реальные связи между художественным выражением и формальными средствами их отображения. Главным в его теории было то, что содержание музыкального произведения скрыто в звуковых жестах (непроизвольных подсознательных восклицаний).

Музыкальное содержание – это внутренний мир музыкального произведения, чувства, переживания, эмоции, скрытые в произведении.

Все три теоретика рассматривали музыкальную герменевтику и трактовали ее по-своему, но суть ее осталась неизменной. На современном этапе развития музыковедения музыкальная герменевтика является отраслью герменевтики в понимании и трактовке музыкальных произведений.

В музыкальной педагогике в основном применен принцип герменевтического круга:

1. Обзор произведения.
2. Выявление грамматической и психологической интерпретации произведения в их единстве.
3. Возвращение назад, при необходимости выявление новых содержательных позиций [6].

Применяя принцип герменевтики, педагог-музыкант должен не только сам понять смысл музыкального произведения, но и донести этот смысл до учеников.

Литература

1. Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе / пер. с нем. Е.В. Борисов. М.: «Канон» РООН «Реабилитация», 2011. 144 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/73831.html>
2. Евдокимова А.А. Проблема содержания музыки в истории музыкально-теоретических систем: учебно-методическое пособие/ Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012. 44 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/18677.html>
3. Евдокимова А.А. Психология восприятия музыки: учебно-методическое пособие. Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2012. 36 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/18680.html>
4. История философии: учебник для бакалавриата и магистраты / под ред. А.С. Колесникова. 2-е изд., перераб. и доп. В 2 т. Том 2. М.: Издательство Юрайт, 2018. 301 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/36371.html>
5. Николаева А.И. Интерпретация музыки в контексте герменевтики: учебное пособие. М.: Московский педагогический государственный университет, 2017. 78 с. URL: <http://www.iprbookshop.ru/72492.html>
6. Новикова В.В. Формирование герменевтической компетенции музыканта-исполнителя в образовательном процессе вуза: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. Воронеж, 2015. 23 с. URL: <http://search.rsl.ru/ru/record/01006644777>
7. Соболева М.Е. Философская герменевтика: понятия и позиции. М.: Академический проект, 2014. 160 с. URL: <https://docviewer.yandex.ru/view>
8. Филиппов С.М. Искусство как предмет феноменологии и герменевтики: дис. ... д-ра филос. наук. М., 2003. 254 с.
9. Шлет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы. URL: <http://www.avorhist.ru/publish/shpet1.html>

УДК 372.878

В.А. Тарнавский
студент

С.Г. Фархутдинова
канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет

МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

В настоящее время накопленный опыт в области музыкальной педагогики представлен как целостная логически обоснованная система проверенных на практике методик. Вопросы, связанные с формированием вокально-хоровых навыков, представляют одно из важных направлений в воспитании детского голоса, который имеет свою специфику. Прежде всего, эта специфика обусловлена тем, что детский голос и в целом организм находится в постоянном развитии, а, следовательно, изменении. Следовательно, для успешного и гармоничного формирования вокально-хоровых навыков у младших школьников необходимо учитывать индивидуальные особенности детского голоса. Речь идет о правильном пении, в вокальном отношении, что возможно при соблюдении определенных принципов. Формирование вокально-хоровых навыков у младших школьников составят базовую основу для формирования предметных умений и играют важную роль в музыкальном и личностном развитии самого школьника. Этот процесс происходит постепенно, где с одной стороны, создается умение владеть голосовым аппаратом, а с другой – вырабатываются музыкально-слуховые представления.

Метод сравнения, предложенный Л.Б. Дмитриевым, считается полезным и используется тогда, когда учащиеся перестают слышать недостатки своего пения. В этом смысле полезно использовать записи с прослушиванием выступлений учащихся и их подробно анализировать, разбирать все неточности исполнения. Разные методы вокальной работы с детьми обычно дополняют друг друга и их надо умело сочетать [3, с. 78]. Словесные пояснения, прослушивание-показ формируют с одной стороны осознание и понимание музыкально-слуховых представлений, с другой раскрывают творческую фантазию в рассуждениях о музыке, о её эмоциональной составляющей. Метод исполнительского

показа на начальном этапе подготовки к вокально-хоровому пению очень важен, так как необходим для достижения качества певческого звучания, тех или иных способов его достижения в живом исполнении. Так, например, при выработке навыков кантиленного пения нельзя не принимать во внимание то, что это и совершенно определённый способ звуковедения, и воплощение того или иного музыкального стиля. Данный подход предполагает поиски аналогичных способов переосмысления хорошо известных из теории и методики хорового и вокального пения, – методов, как, например, формирования певческого дыхания, звукообразования, дикции, хорового строя, ансамбля. При этом каждый из них имеет свою технологию сообразно природе становления того или иного навыка.

В становлении навыка правильного звукообразования и активации смыкания голосовых связок, фонетический метод вокальной технологии предполагает работу со звуками речи – гласных или согласных, при помощи которых возникает естественное смыкание связок. Отрывистое пение не допускает мышечных зажимов и становится основой для правильного звукообразования [3]. Работа над динамикой тоже ведётся в распеваниях с самого начала, с использованием средней силы звука, затем *piano* и *forte*. Далее разрабатывается подвижность голоса от умеренного к быстрому темпу, затем агогические нюансы, затем идёт работа над гармоническим строем (двух-трёхголосием)

В результате первых годов обучения учащиеся должны уметь:

- Правильно применять певческую установку и пользоваться дыханием с ощущением опоры.
- Правильно формировать гласные, выравнивать их звучание и чётко произносить согласные.
- Следить за чистотой интонации, не форсировать звук.
- Научиться слышать и интонировать двухголосие.

Целью вокально-хоровых упражнений является выработка умений, позволяющих владеть певческим голосом. Это комплекс методов и приёмов, относящихся к звукообразованию, дыханию, артикуляции, дикции и выразительности пения.

Автор Л.А. Венгрус предлагает свой путь музыкального образования и воспитания на основе метода начального интенсивного вокально-хорового пения [1, с. 17]. Вокально-хоровая деятельность рассматривается как процесс всего урока, внутри которого происходит работа по постановке голоса и формированию «фундамента музыкальности» [2, с. 78]. Исполняя песню, дети должны вместе начать и закончить пение, вместе произнести слова, выполнить динамические оттенки, вместе ускорить или замедлить темп, вместе раскрыть художественный образ песни. Все эти положения и укладываются в законы хорового пения, осваиваемые в процессе постановки голоса (в технике сильного импеданса). Обращение к главному критерию эффективности вокальной техники – импеданс (от лат. *impedio* – препятствовать) – обеспечивает наилучшие условия для пения, неустойчивость и выносливость голосового аппарата, в то время как вокальная техника со слабым импедансом позволяет петь «не слишком высоко, несильно, недолго и нечасто» (Р. Юссон). В вокальной технике импеданс является переменной величиной, не поддающейся численному измерению, и определяется по ряду косвенных признаков (положению гортани, степени раскрытия рта и т.д.), а также по конечному акустическому результату – качеству певческого звука. Подбор наиболее выгодной величины импеданса для каждого певца является ключевой проблемой процесса постановки голоса. Главное, чтобы процесс постановки голоса пронизывал весь учебный объем работ, чтобы выработалась норма общения поставленным голосом, чтобы при фонации – речевой, певческой – выдерживалась опора звука, только в этом случае можно выйти на искомый уровень культуры – важнейшую задачу основной школы.

Использование различных авторских методик А.В. Свешникова, К.К. Пирогова, Г.А. Дмитревского, В.В. Емельянова дают возможность правильно выстроить занятие хора, максимально эффективно достигать результат. Так, к вопросу о распевании хора по методике А.В. Свешникова, предполагается комплекс упражнений от пения закрытым ртом с постепенным переходом на пение слогами. Далее усложняя задачу, для выработки и формирования чистоты интонирования А.В. Свешников рекомендует пение квинтами на *staccato* с переходами в унисон и секунды, что способствует настрою на лёгкий, гибкий звук с точным его атакированием и опорой на дыхание. Чистоту интонации середины диапазона голосов А.В. Свешников достигает исполнением упражнений по хроматизмам вверх и вниз, а в точности исполнения гласных: с одной гласной к другой, достигается при условии плавности перестройки артикуляционных укладов гласных, например, по схеме выравнивания гласных:

А	Е	И	О
а-е-и-а	е-а-и-е	и-а-е-и	о-а-и-о
а-е-о-а	е-а-о-е	и-а-о-и	о-а-е-о
а-е-у-а	е-а-у-е	и-а-у-и	о-а-у-о

Умение правильно применять на практике те или иные методы и приёмы способствуют успешному развитию певческого коллектива. Эффективным приёмом в обучении пению является резонанс-

ная техника, которая раскрывается в сценической речевой педагогике Г.А. Дмитриевского. Данная методика раскрывает пятнадцать золотых правил вокальной и речевой техники, особенность которых заключается в принципиальном как детальном (дифференцированном), так и целостном подходе к постановке голоса особенно на начальном этапе. Важно не переутомлять голосовой аппарат с целью оптимизации певческого процесса, учитывать рациональный тип фонационного дыхания, особенно не рекомендуется акцентировать внимание ученика на ощущениях работы гортани и голосовых складок во время фонации. Выдающаяся австралийская оперная певица Сазерленд Джоан Элстон об этом говорит, что если чувствуется гортань во время исполнения, это говорит о плохом пении.

Методика работы с хором П.Г. Чеснокова заслуживает особого внимания. Предложенная автором система «помет-стрелок» в хоровом пении является интонационно-ладовой основой в пении хором, где пометка в нотах отмеченная стрелками (вверх или вниз), указывает на трудно исполняемые интервалы (ступени лада), тем самым направляя на необходимость их подтягивания или понижения. Данные методические указания Чеснокова сохранили свое значение, в частности в направлении исследования сложнейшего элемента хоровой звучности – строя. Представленный метод необходим в формировании умений слушать и слышать хоровой строй. Особенно интересен раздел, посвященный описанию сложных форм вокальной организации хора. Вокальная организация заключается в том, что Чесноковым предлагаются пути развития художественной выразительности коллективного певческого искусства. Великий мастер, знаток выразительных возможностей человеческого голоса, он проверил целесообразность и реальность своей теории на опыте использования регистро-тембрового разделения голосов, считая именно её результатом сознательных действий самих исполнителей. Главное требование к хоровой звучности Чесноков определяет в художественно-тембральной органичности.

В процессе приобщения к вокально-хоровой деятельности, как и в других видах деятельности, младший школьник активно проявляет своё отношение к музыкальному искусству. Так, в процессе обучения пению происходит постепенное накопление опыта эмоционально-волевых отношений учащихся к миру, друг к другу, к преподавателю, слушателям, самому предмету. Его положительная направленность является условием успешного усвоения знаний и навыков.

Литература

1. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. СПб.: Музыка, 2000. 276 с.
2. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности»: монография. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2000. 204 с.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М., 1968. 180 с.

УДК 372.878

Д.Р. Фархуллина

студент

*Научный руководитель: И.П. Савельева, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартровский государственный университет*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ В РАБОТЕ С ВОКАЛЬНЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

С раннего возраста у ребенка нужно воспитывать чувство прекрасного, высокие эстетические вкусы, умение понимать и ценить произведения искусства. Все это способствует формированию духовно богатой и гармонически развитой личности.

Идея всестороннего освоения искусств в наше время становится особо актуальной. Виды искусств, такие как музыка, литература, живопись полностью и всесторонне охватывают духовную жизнь человека. Кроме этого, освоение всех искусств активизирует фантазию, воображение, артистичность, ассоциативное мышление.

Совмещение видов искусства позволяет педагогу создавать у учеников представление об искусстве в целом. Интеграция осуществляется через взаимодействие разных видов искусства, установ-

ление межпредметных связей, создание целостного образа средствами разных видов искусства, понимание художественного образа. Выход за рамки одной только музыки поможет учителю в развитии у детей эстетического отношения.

Сама идея использования пластического движения, как средства формирования музыкальности детей, принадлежит швейцарскому учёному, профессору Женевской консерватории по классу теории музыки, сольфеджио и гармонии, пианисту и композитору Эмилю Жаку-Далькрозу. Он считал, что ритм очень тесно связан с моторной, мышечной реактивностью человека. Далькроз стремился к тому, чтобы у его учеников было неопределённое желание выражать себя и свои чувства движением. Тем самым, особое внимание и упор ставился не столько на знания, сколько на ощущения, воображения, восприятие, развитие эмоциональных способностей и творческого воображения.

У идей Эмиля Жака-Далькроза были и последователи. Методологической основой деятельности педагогов-музыкантов является положения трудов физиолога Ивана Михайловича Сеченова, невролога Владимира Михайловича Бехтерева и психолога Бориса Михайловича Теплова. По мнению последнего из перечисленных, восприятие музыки «совершенно непосредственно сопровождается теми или другими двигательными реакциями, более или менее передающими временный ход музыкального движения...». Об этом же свидетельствуют высказывания музыкантов-исполнителей. Л. Стоковский писал по этому поводу: «И взрослые, и дети, слушая музыку, нередко ощущают желание двигаться в её ритме. Они начинают делать движения руками, притоптывать ногами, покачивают головой. Это бессознательный танец. Часто малыши, слушая музыку, импровизируют своеобразный ритмический танец».

Учитывая интуитивную потребность младших школьников в двигательной активности, целью использования музыкально-пластического движения на занятиях вокала следует полагать развитие творческих способностей детей в отображении музыки в действии, а также развитие музыкальности ребенка в целом и в чувстве ритма, в частности.

Пластическое интонирование и тактирование скороговорок, текстов песен. Известный исследователь детской речи М.М. Кольцова пишет: «Движения пальцев рук исторически, в ходе развития человечества, оказались тесно связанными с речевой функцией. Первой формой общения первобытных людей были жесты; особенно велика была роль руки..., развитие функций руки и речи у людей шло параллельно. Есть все основания рассматривать кисть руки как орган речи такой же, как артикуляционный аппарат. С этой точки зрения проекция рук есть ещё одна речевая зона мозга, и, следовательно, наряду с развитием моторики будут развиваться речь, внимание и память».

Понимать связь между тестом, ритмом и музыкой, помогает разучивание текста песни с тактированием или равномерными хлопками. Чувствовать сильную долю, «укладывать» произношение слов в нужный метр и темп. Данный прием дает возможность понятным и простым языком объяснить такие дирижерские жесты, как «внимание», «начало пения», «снять звук», добиваться ритмического ансамбля.

Пластические этюды. Интонационно-образный строй музыки, который имеет яркий изобразительный характер, также может быть поводом для исполнения детьми пластических этюдов. Пластические этюды будут ещё более интересными для ребят, если в них будут использоваться различные способы звукоподражания: хлопки, шлепки, щелчки пальцами, цоканье языком, шипение, бульканье, жужжание, шуршание, стук

Инсценирование песни. «Разыгрывание» песен, имеющих изобразительную основу, также может быть использовано на занятиях вокала у младших школьников.

Это, например, такие игровые песни, как «Бояре, а мы к вам пришли», «А мы просо сеяли», «Выходили красны девицы». Обычно их исполнение сопровождается выразительными движениями и отдельных персонажей, и групп учащихся.

Познание музыки через жест, движение, позволяет воспринимать музыку активно, а не пассивно. При этом решается несколько задач:

1) психологическая, когда новые впечатления помогают активизировать восприятие, мышление, способствуют вовлеченности в творчество и возникновению непроизвольного внимания («музыка – часть меня, я – часть музыки»);

2) образовательная, которая позволяет наглядно показать музыкальные понятия (фразировка, динамика, смена лада, штрихи), не разрушив при этом процесс слушания.

При работе с детьми младшего школьного возраста использование пластического интонирования становится особенно важным. Язык интонаций, в понимании которого, по мнению В.П. Анисимова, выражается культура чувствования музыкального языка, является для ребенка синкретичным, целостным и поэтому легко проектируется в язык линий, цвета, композиции и светотеней, язык пла-

стики. Музыкальный язык часто представляет сложность для восприятия и осмысления его младшими школьниками в силу еще недостаточной подготовленности детей на начальном этапе обучения. Использование пластического интонирования, в котором язык музыкальных интонаций получает пластическое воплощение, позволяет приблизиться к осмыслению музыкального искусства: «Через внешнее... можно разбудить в человеке то, к чему трудно добраться иным способом».

Пластическое движение, визуально углубляя чувственно-образное содержание музыкального произведения, становится ключом к пониманию языка музыкального искусства и развитию музыкального мышления.

Исполнение музыки через жесты и движение дает учителю возможность увидеть, как слышит музыку каждый ученик.

Таким образом, пластическое движение – это не обособленный вид деятельности, а способ более глубокого погружения в музыку и переживание ее образного содержания, способ формирования опыта творческой деятельности в целом. Благодаря ему существенно обогащается методика развития музыкального восприятия школьников, которая дает значительный общеразвивающий эффект (а именно развитие таких качеств, как внимание, умение сосредоточиться и наблюдать, память и другое).

Литература

1. Вендрова Т. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн // Искусство в школе. 1997. № 1.
2. Гамезо М.В., Петрова Е.А., Орлова Л.М. Возрастная и педагогическая психология: учеб. пособие для студентов всех специальностей педагогических вузов. М.: Педагогическое общество России, 2003. 512 с.
3. Кадобнова И.В., Критская Е.Д. Музыка в движении // Музыка в школе. 1984. № 2.
4. Куликовская Т.А. Чистоговорки и скороговорки. Изд. «Гном и Д», 2010
5. Холопова В.Н. Русская музыкальная ритмика. М., 1983
6. Шихматов Л.М. Сценические этюды. М.: «Просвещение», 1986.
7. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Ч. 1. М.: Изд. «Искусство», 1954.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 1947.
9. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избр. труды: в 2 т. М., 1985.

УДК 372.878

Е.М. Фаткуллина

студент

*Научный руководитель: И.П. Савельева, канд. культурологии, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ У ОБУЧАЮЩИХСЯ 5–7 КЛАССОВ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В настоящее время наблюдается большой интерес к вокальному искусству среди детей и молодежи. Растет количество певческих коллективов, открываются многочисленные вокальные студии, организуются вокальные классы в музыкальных и общеобразовательных школах, где имеются возможности выбора для творческого развития любых видов вокального исполнительства – академическое, народное, эстрадное, джазовое, хоровое пение. Ежегодно в нашей стране и за рубежом проводится масса вокальных конкурсов с участием детей и молодежи разных возрастных категорий, что говорит о необычайной популярности данного вида творчества.

Вокально-исполнительское творчество положительно влияет на всестороннее воспитание и образование, музыкальное развитие детей и юношества, воздействуя на эмоциональную сферу, развивая художественный вкус, воспитывая эстетическую культуру.

Процесс постижения певческого искусства – это очень увлекательный, но сложный, длительный процесс, который требует и от педагога, и от ученика взаимопонимания, немало духовных и физических сил, терпения, чтобы добиться желаемого результата, а именно красивого тембрального звучания, профессионального владения голосом, яркого музыкального впечатления.

Именно понятие «вокальная культура» сочетает в себе многочисленные составляющие профессионального пения и является определяющим показателем хорошего певца и одаренного музыканта. Когда мы говорим о высоком уровне вокально-исполнительской культуры, подразумеваем и крепкую техническую базу, и яркое исполнительское мастерство, и общее ощущение соразмерности всех музыкальных элементов и качественных характеристик, соединенных в художественную целостность. Формирование высокой вокальной культуры обучающихся является главным результатом образовательной деятельности в сфере вокального искусства и педагогики [3, с. 2].

Понятие «Вокальная культура» очень многогранно и включает в себя множество аспектов, таких как: вокальные навыки, культура звука, звукообразование, стиль, поведение на сцене певца или вокального коллектива. В наше время существует достаточно много интересных трудов различных авторов по данной теме, много разных подходов, что означает, что данная тема в наше время весьма актуальна.

Вокруг занятий сольным академическим вокалом в детском возрасте ведётся множество споров. Изучив труды разных исследователей, мы пришли к выводу, что в детском возрасте нужны занятия классическим пением, так как такие занятия могут дать большой положительный эффект. Детям нравится петь, они получают от пения много положительных эмоций, необходимых для здорового развития. Через вокал можно приобщить детей к музыке наиболее простым и естественным способом, что в значительной мере дополнит его эстетическое воспитание. Для учащихся, обладающих хорошими вокальными данными, такие занятия становятся важной подготовкой к профессиональной работе, поскольку после мутации мышечная память очень быстро восстанавливается, что значительно упрощает дальнейший процесс обучения.

Пение является самым доступным видом музыкального искусства, широко востребованным в практике музыкального образования. Многие исследователи в различных областях науки сходятся во мнении, что в процессе обучения пению развивается эстетический вкус, качества личности ребенка, его общие и музыкальные способности, а также происходит общее укрепление и оздоровление организма. В детской психологии раскрыты его воспитывающие и развивающие возможности. Если брать во внимание коллективное творчество, то учащиеся, поющие в хорошем хоре, наряду с выполнением художественно – исполнительских задач, решают и важные для них жизненные задачи. Хоровое пение является массовым искусством и предусматривает коллективное исполнение художественных произведений, это значит, что чувства и идеи, заложенные в словах и музыке, выражаются не одним человеком, а массой людей. Осознание учащимся того, что когда все поют вместе и дружно, то получается хорошо и красиво и именно он участвует в этом исполнении, то произведение, исполненное хором, звучит выразительней и ярче. Это оказывает на юных певцов позитивное и воспитательное воздействие.

Концертные выступления учащимся так же необходимы. Для них выступления становятся возможностью реализации личностного творчества, выступления придают целенаправленность работе, повышая её эффективность. Так же, концертная деятельность позволяет ребенку приобрести свободу в общении с большой аудиторией, что серьёзно помогает человеку в жизни, даже если он не станет певцом по окончании музыкальной школы. Однако концертная деятельность должна быть обязательно обеспечена правильным подбором репертуара и грамотными занятиями с опытным педагогом.

Пение как одно из самых важных проявлений человеческой природы довольно тесно связано с анатомо-физиологическим устройством организма и духовной составляющей жизни человека, с выражением чувств, работой воображения и мыслительной деятельностью. Однако недостаточно одной лишь вокальной природы, необходимо овладеть вокальным мастерством, чтобы соответствовать требованиям академического вокального искусства и сохранить голос.

Детское пение в наше время имеет большую популярность и востребованность, но не следует требовать невозможного в погоне за успехом. Каждому учащемуся, занимающемуся академическим вокалом, это может быть как сольное пение, так и пение в составе вокального ансамбля или хора, необходимо сберечь голос с его неподражаемым чистым и светлым тембром для будущего профессионального становления [4, с. 42–43].

По мнению Л.Б. Дмитриева в занятиях с учениками, которые только начинают своё вокальное творчество, независимо от качества голоса ученика и метода педагога, нужно придерживаться некоторых правил. Занятия не должны превышать 20–25 минут с перерывами между упражнениями. Это

объясняется тем, что не обладающий выносливостью голосовой аппарат быстро устаёт и не может выполнить все вокально-технические задачи, а так же тем, что в пении мы имеем дело со сложной координацией многочисленных органов, а это требует определённо большого напряжения. Немаловажным аспектом является тот факт, что у певца во время занятий вокалом утомляется в первую очередь нервная система, а не мышцы.

Первое время на уроках всегда следует делать несколько перерывов для того, чтобы ученик отдохнул. Должна быть соблюдена осторожность в нагрузке. Об этом правиле должны знать и сами ученики, которые зачастую стремятся петь много и рассчитывают скорее достичь результатов.

Начинать работу следует с центрального участка диапазона, отталкиваясь от наиболее удачных звуков. Предельных верхних и нижних звуков стоит избегать, так как появляется необходимость в дополнительных усилиях. Это может привести к нарушению естественно правильной координации. Одним из самых существенных моментов является правильно найденная сила звука, с которой и нужно начинать работу. Разумеется, голоса у певцов от природы разные по величине.

Громкое пение, собственно, как и тихое, зачастую малорационально для первых этапов работы. Громкое пение у большинства певцов связано с перенапряжением голосового аппарата, что мешает в полной мере проявиться тембровым качествам, развитию диапазона и постепенно развивает привычку форсировать звучание. Тихое пение на первых этапах зачастую приводит к снятию звука с опоры. Начинать петь следует так, как естественно присуще определённому голосу [1, с. 304].

Обучение академическому вокалу всегда затрагивает два аспекта: технический и стилистический. Первый касается формирования певческого аппарата и умения пользоваться им, второй – воспитания художественного вкуса, чувства стиля, владения разнообразными жанрами, умения вести себя на сцене. В совокупности оба этих аспекта и образуют вокальную культуру.

Овладение учащимися вокального мастерства и вокальной культуры в целом, создает его певческий инструмент, координирует работу гортани, дыхательной системы и резонаторов, порождая вокальный звук, соответствующий эстетическим и акустическим законам. Обучение вокальному искусству позволяет исправить голосовые недостатки, приобрести определенную культуру звука и необходимые технические навыки.

Понятие «вокальная культура» не является новым понятием. Данная тема изучается довольно давно, но тем не менее, по сей день не теряет своей актуальности. Профессор Марио Марафьоти в своей работе «Метод пения Карузо», которая была издана в 1921 году, выдвинул следующие предложения по направлению искусства пения к более точным, научно-обоснованным правилам, наилучшим образом отвечающим современным условиям:

1. Вокальная культура должна быть основана на природе, а её принципы должны быть научными. Также Марафьоти считал, что должен быть только один метод пения, основанный на физиологических законах, представленных в практической форме.
2. Вокальное образование должно начинаться в начальной школе, и первое, чему должны научиться обучающиеся – это правильной функции речи.
3. Преподаватели вокала должны быть профессионалами, сочетающими научные и музыкальные знания.
4. Так же преподаватели по вокалу должны регулярно повышать свою квалификацию, изучая научные и музыкальные предметы.

По мнению автора, решение данных задач должно быть доверено профессионалам, так как к вокальному образованию обучающихся нужно подходить очень серьёзно и глубоко, с чем не справиться некомпетентным педагогам. Для достижения этой цели автор предлагает новую форму вокального образования, которой он дал название «Научная культура голоса». Она основана на фундаментальных законах акустики и физиологии голоса и сочетается с методом пения Энрико Карузо, который является живым примером естественного механизма голосообразования [2, с. 61–62].

Говоря о формировании вокальной культуры у учащихся в детских музыкальных школах, очень трудно игнорировать значение вокального репертуара. Подбор вокального репертуара – процесс достаточно трудоёмкий, требующий серьёзного подхода.

Формируя вокальный репертуар, преподаватель непременно должен обращать внимание на соответствие содержания произведения с возможностями восприятия учащихся, tessитуру и диапазон голосов, опираясь на возраст детей, определить нагрузку на голосовой аппарат и сопоставить технические возможности детей с теми, которые предъявляются произведением.

Под контролем преподавателя ученики должны вникать в содержание произведения, понимать каждое слово, переживать музыкальное развитие для того, чтобы сознательно находить самые точные

выразительные средства. Благодаря детально продуманному репертуару эти навыки постепенно и систематически накапливаются у детей [5, с. 185].

В наше время вопрос об уровне вокальной культуры исполнителей стоит наиболее остро. Формирование вокальной культуры обучающихся в музыкальных школах – задача довольно трудная, требующая больших усилий и времени, зависящая от множества факторов. Формируя вокальную культуру у учеников, мы тем самым вносим свой вклад в общее дело развития всесторонне развитой, гармоничной личности начинающих музыкантов, истинных культурных ценностей, высокого уровня образованности, уважения к традициям и культурному наследию отечественной школы.

Литература

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2012. С. 304.
2. Марафьоти М. Метод пения Карузо. Научный подход к голосообразованию / пер. Н.А. Александровой. СПб.: «Лань»; «Планета музыки», 2015. С. 61-62.
3. Смелкова Т.Д. Вокально-исполнительская культура в современном образовательном пространстве. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vokalno-ispolnitelskaya-kultura-v-sovremennom-obrazovatelnom-prostranstve>
4. Смелкова Т.Д., Савельева Ю.В. Основы обучения вокальному искусству: учебное пособие. СПб.: «Лань»; «Планета музыки», 2014. С. 42-43.
5. Халабузарь П.В., Попов В.С. Теория и методика музыкального воспитания: учебное пособие. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: «Лань», 2004. С. 185.

УДК 37.035.6

М.А. Шашкова

студент

Н.П. Мурзина

канд. пед. наук, доцент

г. Омск, Омский государственный педагогический университет

ВОЗМОЖНОСТИ КВЕСТ-ТЕХНОЛОГИИ В ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКЕ МУЗЫКИ

В Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года четко сформулировано, что «приоритетной задачей Российской Федерации в сфере воспитания детей является развитие высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества, готовой к мирному созиданию и защите Родины».

Особенности перемен в российских общественных науках выявили важную линию для широкого спектра исследований становления патриотизма в России. Первая линия – изучение понятия патриотизма в контексте формирования личности и массового сознания, политической культуры (Д.Т. Жовтун, Б. Дубин, Р. Медведев) [1, с. 8].

Вторая линия – рассматривает взаимосвязь и взаимообусловленность патриотического и глобального, патриотизма и интернационализма (авторы А.М. Ковалев, Л.С. Рубан, А.Н. Каньшин) [2, с. 5].

Наиболее перспективным в этом плане является применение комплексных комбинированных интегрированных форм патриотического воспитания, оптимально сочетающих как общее, так и специфическое в его содержании. В педагогике выделяют традиционные, активные и интерактивные формы и методы воспитания.

Формы и методы патриотического воспитания могут включать в себя различные многоплановые мероприятия, которые проводятся в соответствии с принципами: системности, цикличности, при наличии научно обоснованных организационных условий, способствующих реализации основных задач патриотического воспитания [3, с. 57].

Тем самым, в значительной мере преодолевается разрыв между теоретическим и практико-прикладным компонентами патриотического воспитания, между его общеразвивающей направленностью и специфическими задачами: развитие у обучающихся высокой социальной активности, гражданской ответственности, духовности, становление граждан, обладающих позитивными ценностями и качествами, способных проявить их в созидательном процессе в интересах Отечества.

Решение этих задач охватывает весь педагогический процесс, пронизывает все структуры, интегрируя учебные занятия и внеурочную жизнь обучающихся, разнообразные виды деятельности.

Анализ практики школ позволяет выделить основные формы и методы внеурочной работы, соответствующие задачам патриотического воспитания: классный час, тематический вечер, краеведческая работа, волонтерское движение, обзор прессы и СМИ, оформление информационных стендов, видеолекторий, смотр-конкурс патриотической песни, военно-спортивные игры, фестиваль военной песни, встречи с ветеранами войны и участниками боевых действий, исторические, военные викторины, шефская помощь ветеранам войны и труда.

Вместе с тем, как показывает практика, достаточно большой перечень указанных мероприятий не всегда эффективно решает задачи патриотического воспитания.

С развитием информатизации в российском обществе актуальными становятся информационные технологии и использование цифровых ресурсов.

Они активизируют познавательную активность обучающихся, их интерес к предмету, вызывают положительные эмоции. Реализация дидактических электронных ресурсов, ресурсов глобальной сети Интернет в воспитании патриотических чувств школьников поможет учителю включать их в активную деятельность, но при условии контроля безопасности детей в Интернет-пространстве.

Анкетирование педагогов и учащихся школ, в рамках проекта «Информатика для всех» показало, что 100% педагогов и 89% учащихся в настоящее время обеспечены дома компьютерной техникой, знакомы с информационными технологиями и с большим интересом ими пользуются.

Одной из эффективных форм работы в воспитании младших школьников является технология веб-квеста, которая соединила в себе идеи таких технологий: интерактивной, проектной деятельности, информационно-коммуникационной, деловой игры. Все эти технологии объединяет конечный результат их реализации – развитие творческой активности обучающихся.

Структура квест-технологии доступна для любого возраста:

1. Постановка задачи (введение) и распределение ролей.
2. Список заданий (этапы прохождения, список вопросов и т.д.).
3. Порядок выполнения поставленной задачи (штрафы, бонусы).
4. Конечная цель (приз).

Трудность решения зависит от сложности поставленных заданий и методики поиска оптимального решения по достижению конечной цели [4, с. 38].

Рассмотрим возможности квест-технологии в воспитании чувства патриотизма у младших школьников на примере проведения веб-квеста на уроке музыки в 4 классе по теме «С чего начинается Родина?».

На этапе самоопределения к деятельности используется эпиграф: «Начинается Родина с памяти, с почитанья истоков своих, с герба, гимна, российского знамени, с уваженья заветов своих». Детям предлагается обсудить понимание в этих строк. В ходе обсуждения дети приходят к выводу, у каждого человека свое понимание патриотизма. Это является основой для формулирования цели и задач урока: определить, что такое патриотизм, а для этого сформировать команды; выбрать из заданных учителем направления исследования; распределить роли для выполнения заданий веб-квеста: музыковеды, художники, историки, литераторы, экскурсоводы.

Далее для однозначного понимания заданий определяем основные понятия темы – патриотизм, патриот, государство, патриотическое творчество, Родина, достопримечательности.

Каждая группа получает задание согласно выбранной роли, учащиеся понимают, что им предстоит самостоятельно найти нужную информацию в Интернете, используя ссылки или сайты, соответствующие заявленной теме, отобрать материал для создания итоговой творческой работы, дополнить список новыми полезными электронными ресурсами и разместить свою работу в кейсе данного веб-квеста.

Когда переходим к ролевому этапу, каждая команда получает свое задание, выполняя внутри индивидуальную работу по поиску необходимой информации для достижения общего результата:

– Музыковеды: найти на сайтах и по ссылкам знаменитые патриотические музыкальные произведения и их авторов, составить репертуар праздничного концерта, посвященного Дню России.

– Художники: найти по предложенным ссылкам картины известных русских художников, славивших в своих работах красоту нашей Родины и оформить приглашение на выставку картин, используя программу Paint или Microsoft Publisher.

– Историки: с помощью известных электронных энциклопедий и представленных ссылок создать ленту времени с обозначением исторически важных событий в развитии нашего государства.

– Литераторы: пройти по ссылкам на сайты, изучить имена и названия произведений известных поэтов и писателей, отразивших в своем творчестве любовь к природе родного края, используя заданные рифмы, создать свое литературное произведение и получившийся текст оформить в программе Microsoft Word или PDF.

– Экскурсоводы: познакомиться с сайтами, которые рассказывают о достопримечательностях нашего города, и создать свою виртуальную экскурсию по вашим любимым местам Омска в любой форме (видеоролик, презентация, буклет, живая книга, вики-газета, флэш-карты, интерактивная карта и др.).

На заключительном этапе по результатам представленных творческих итоговых работ были сформулированы выводы и предложения, дана оценка деятельности каждого участника команды, который ощущает свою сопричастность и ответственность за опубликованные в Интернете на сайте результаты исследования.

Работа учащихся в таком варианте проектной деятельности, как веб-квест, разнообразит процесс воспитания и обучения, делает его живым и интересным. А полученный опыт приносит свои плоды в будущем, потому что при работе над этим проектом развивается ряд компетенций:

– использование информационных технологий для решения поставленных задач (в т.ч. для поиска необходимой информации, оформления результатов работы в виде компьютерных презентаций, веб-сайтов, флеш-роликов, баз данных и т.д.);

– самообучение и самоорганизация;

– работа в команде (планирование, распределение функций, взаимопомощь, взаимоконтроль);

– умение находить несколько способов решений проблемной ситуации, определять наиболее рациональный вариант, обосновывать свой выбор;

– навык публичных выступлений (обязательно проведение предзащит и защит проектов с выступлениями авторов, с вопросами, дискуссиями).

Использование урока-квеста помогает усовершенствовать образовательный процесс, повысить его эффективность и качество: достигать обучающими предметных, метапредметных и личностных результатов. Учитель становится не «урокодателем», а консультантом, организатором и координатором проблемно-ориентированной, исследовательской, учебно-познавательной деятельности обучающихся.

Литература

1. Жовтун Д.Т. Философия политики. В 5 ч. М., 1993.
2. Кузнецова А.В. О смысле патриотизма // Безопасность Евразии. 2006. №2. С. 414.
3. Курганский С.М. Формы и методы патриотического воспитания обучающихся // Справочник классного руководителя. 2015. № 9. С. 4-19.
4. Николаева Н.В. Образовательные веб-квесты как метод и средство развития навыков информационной деятельности учащихся // Вопросы интернет-образования. 2002. № 7.

РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТЕЙ К ЭМПАТИИ У ДОШКОЛЬНИКОВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

На сегодняшний день наличие новых ценностных ориентиров в системе образования, существенные перемены в социальной, экономической и культурной жизни общества ставят приоритетной задачей создание личности нового типа. Так в системе образования ведущим приоритетом является формирование условий, способствующих эмоционально-нравственному воспитанию подрастающего поколения, так как личность, способная к восприятию проявлений эмоций других людей, сопереживанию, сочувствию, способна осуществить эффективную адаптацию к условиям современного социокультурного пространства.

В этом смысле эмпатии отводится значимая роль. Термин «эмпатия» в психологию впервые ввел Э. Титченер. Эмпатия – это способность постигать эмоциональное состояние, проникать в чувствование, переживать эмоции другого [4, с. 6–9].

Однако, содержание данного определения не раскрывает полную картину многогранности и сложности эмпатии, с точки зрения психического явления. Имеющиеся на сегодняшний день толкования данного понятия затрагивают все многообразие существующих направлений исследования понятия «эмпатия».

Во-первых, эмпатия трактуется как психический процесс, который направлен на формирование переживаний внутреннего мира воспринимаемого человека (А. Маслоу, К. Роджерс, В. Франкл, Е.И. Рогов, А.П. Волков, Т.П. Гаврилова и др.). В данном толковании эмпатия приобретает характер динамического, процессуального и фазового направлений. Западными психологами Т. Баррет-Ленард, В. Айкес и др. сформулированы три последовательные фазы, характеризующие эмпатию как психический процесс:

- 1) восприятие и отклик слушателя, период эмпатического осознания, во время которого человек осуществляет четкие выводы, основываясь на мыслях и чувствах оппонента;
- 2) фаза, во время которой человек выражает свои суждения в отношении переживаний другого человека и характеризующаяся как эмпатическая коммуникация;
- 3) эмпатическая коммуникация, связанная с проверкой и развитием эмпатического понимания в процессе диалогического взаимопонимания [2, с. 78].

Отечественным психологом И.В. Шаповаленко выделены две фазы процесса эмпатии:

- восприятие обилия раскрытых переменных объекта эмпатии, получение сведений о качестве, символе и содержании его переживаний;
- возведение во внутреннем проекте модели раскрытой и латентной работы объекта эмпатии и соотнесение ее с личными ценностями и необходимостями [6, с. 112].

Во-вторых, с точки зрения О.В. Хухлаевой, эмпатия рассматривается ответной психической реакцией на стимул. Выделяют две основные группы, в которых объединены виды эмпатических реакций:

- 1) ответные эмпатические реакции на поведение группы;
- 2) адресные эмпатические реакции по отношению к конкретной личности [5, с. 95].

В-третьих, эмпатия характеризуется как психическое качество личности, имеющее довольно усложненную аффективно-когнитивно-поведенческую природу (С. Маркус, Д. Майерс, Р. Даймонд, И.П. Петровский, Л.В. Стрелкова, С.А. Козлова, и др.). Такая способность позволяет дать опосредованно-эмоциональную ответную реакцию в отношении проявлений эмоций других людей, включающая рефлексию внутреннего эмоционального состояния, мыслительной деятельности и чувственного опыта непосредственно субъекта эмпатии.

Современная психолого-педагогическая литература исследовала проблема проявления и развития эмпатии в отношении взрослого человека (Т.Х. Шингаров, Е.В. Субботский, Г.И. Метельский), детей старшего и среднего школьного возраста (Т.А. Немчин, В.Н. Лозоцева, Т.П. Гаврилова и др.),

детей младшего школьного возраста (Е.Р. Овчаренко). Однако, исследований, посвященных изучению этой проблемы в дошкольном возрасте, на сегодняшний день имеется в недостаточной степени. Хотя именно в старшем дошкольном возрасте закладываются основы формирования эмоционально-нравственной личности. Проведенный анализ имеющихся психолого-педагогических исследований дает возможность считать, что старший дошкольный возраст является наиболее благоприятным возрастным периодом для развития эмпатии. Имеющиеся исследования таких психологов как: Л.С. Выготский, А.В. Запорожец, А.Н. Леонтьев, Д.Б. Эльконин и др. утверждают, что именно в данном возрасте наиболее сильно проявляется эмоциональное развитие ребенка в силу того, что данный возраст является сензитивным, что проявляется в повышении чувствительности, наиболее сильно проявляется восприимчивость ребенка в отношении эмоционального мира человека; проявляется повышенная способность к оптимальному, быстрому овладению нравственных норм поведения в социуме.

На сегодняшний день существует большое многообразие различных средств и методов, направленных на воспитание сострадания. Но, по нашему мнению, более эффективным из них является музыка. Музыка является тем совершенным, особым, ничем другим не заменимым средством в познании разнообразия всех оттенков эмоционально-чувственного состояния человека, его внутренних переживаний, настроения, одновременно являясь инструментом в осмыслении и освоении всего прекрасного в красоте и глубине человеческих отношений и чувств. Не зря музыку называют «зеркалом души человеческой», «эмоциональным познанием» [1, с. 54], «языком чувств, моделью человеческих эмоций» [3, с. 10]: в ней отражается чувственное отношение человека ко всему, что происходит в мире и в самом человеке, т.е. через проявление эмоций. Следовательно, главным содержанием музыки являются эмоции, что дает основания считать музыку самым эффективным средством формирования эмоциональной сферы человека и прежде всего ребёнка. Отзывчивость на музыку, с точки зрения проявления эмоций, является целью развития музыкальности. Таким образом, если развивать музыкальность и опыт музыкальных переживаний, то можно косвенно оказывать влияние и на развитие общей эмпатии путем развития способностей распознавания чувств и эмоций, выраженных музыкой невербально.

Развитие эмпатии у детей старшего дошкольного возраста посредством музыкальной деятельности возможно в различных направлениях: слушание музыкального произведения, проведение сюжетно-музыкальных игр, через музыкально-ритмическую деятельность и т.д. Однако, до настоящего времени так и не выявлен наиболее эффективный метод развития эмпатии у дошкольников.

В соответствии со сказанной проблемой является изучение возможностей влияния музыки на развитие эмпатии в дошкольном возрасте. С этой целью автором статьи была проведена опытно-экспериментальная работа по развитию способностей к эмпатии у детей старшего дошкольного возраста в музыкальной деятельности на базе Муниципального дошкольного образовательного учреждения «Центр развития ребенка № 3» Краснооктябрьского района города Волгограда. В исследовании приняли участие 15 детей в возрасте 6 лет.

Для определения уровня эмпатии были использованы следующие методики.

1. Методика «Эмоциональные лица» (Н.Я. Семаго) направлена на оценку возможности адекватного опознания эмоционального состояния, точности и качества этого опознавания (тонкие эмоциональные дифференцировки).

2. Методика «Изучение понимания детьми эмоциональных состояний людей» (В.М. Минаева) направлена на выявление умений ребенка понимать эмоциональные состояния людей и собственные эмоциональные состояния.

3. Методика «Изучение эмоциональных проявлений детей» (Г.А. Урунтаева, Ю.А. Афонькина) направлена на выявление развитости умения сопереживать другим людям, а также богатства экспрессивно-мимических средств общения.

Для наглядности результаты трех методик сведены в сравнительную таблицу 1.

Таблица 1

**Сравнительные результаты первичной диагностики уровня развития эмпатии
в экспериментальной группе детей старшего дошкольного возраста**

Уровни развития	Методика № 1	Методика № 2	Методика № 3
Высокий	20% (3 чел.)	0%	13% (2 чел.)
Средний	67% (10 чел.)	80% (12 чел.)	27% (4 чел.)
Низкий	13% (2 чел.)	20% (3 чел.)	60% (9 чел.)

Как видно из результатов таблицы 1, наблюдается наибольшее количество детей с низким и средним уровнями развития эмпатии.

После первичной диагностики была разработана и апробирована психолого-педагогическая программа, целью которой являлось развитие эмпатии старших дошкольников средствами музыкальной деятельности.

Программа предназначена для детей в возрасте 5-7 лет и включает 22 занятия, которые проводились 1 раз в неделю в форме игры продолжительностью 20 минут. Работа по программе началась в октябре, после периода адаптации детей в группе после летнего периода.

Программа состояла из 3-х блоков.

– Блок № 1 «Ты и я – музыки друзья». Целью занятий данного блока является обогащение понятия ребенка о своих чувствах и чувствах, которые испытывают окружающие.

– Блок № 2. «Музыкальный светлячок». Целью занятий данного блока является развитие умения детей понимать эмоциональное состояние других людей посредством мимики, жестов, интонации, развивать способность переживать свои чувства по поводу эмоционального состояния другого.

– Блок № 3. «Музыкальный театр». Целью занятий данного блока является развитие поведенческого компонента эмпатии, умения осознавать свои действия, вызывающие эмоциональную реакцию у другого.

Реализация данной программы дает возможность не только эффективно развивать различные стороны эмоциональной сферы детей, но и тесно сотрудничать с узкими специалистами дошкольного учреждения (психолог, логопед, музыкальный руководитель), что в свою очередь способствует продуктивному использованию такой формы педагогической деятельности, как интегрированное занятие.

Во время реализации программы было проведено наблюдение за реакцией детей. Все дети экспериментальной группы принимали активное участие в музыкальных занятиях, проявляли ярко выраженный интерес к музыкальным произведениям, активно делились с воспитателем своими эмоциональными проявлениями в отношении той или иной музыкальной композиции.

Для оценки эффективности разработанной программы была проведена повторная диагностика уровня эмпатии у детей старшего дошкольного возраста с использованием диагностического инструментария, применявшимся на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы по развитию способностей к эмпатии у детей старшего дошкольного возраста в музыкальной деятельности.

Сравнительные результаты констатирующего и контрольного этапов опытно-экспериментальной работы представлены графически на рисунке 1.

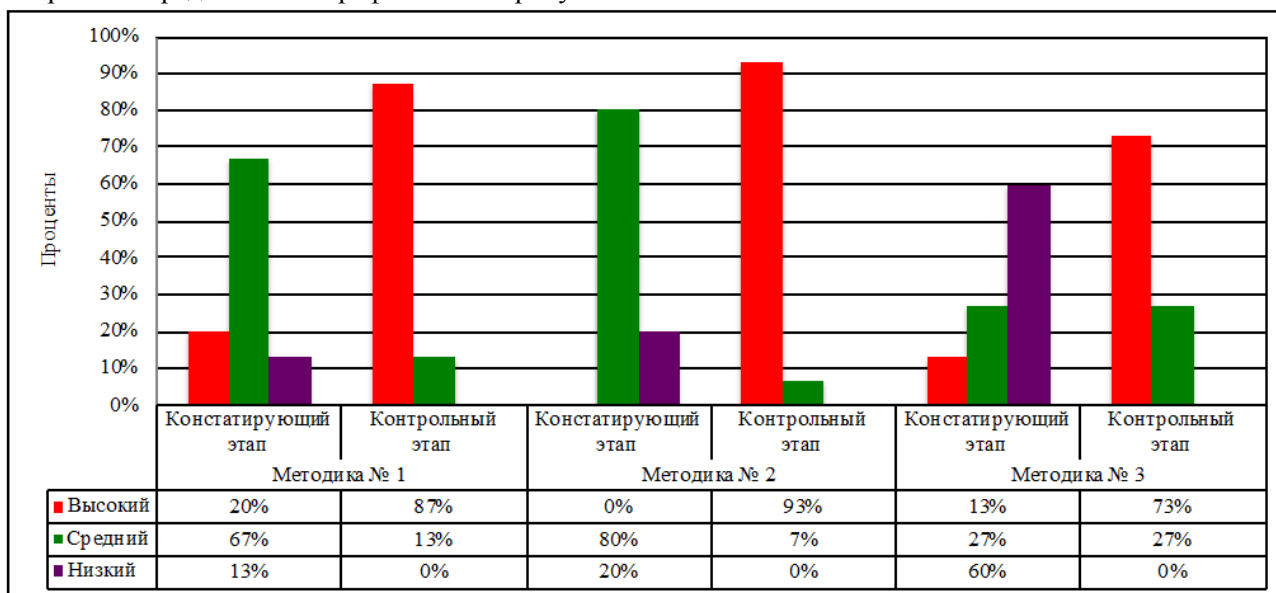


Рис. 1. Сравнительные результаты констатирующего и контрольного этапов опытно-экспериментальной работы по развитию способностей к эмпатии у детей старшего дошкольного возраста в музыкальной деятельности

Анализ представленных данных позволяет сделать вывод о том, что уровень развития эмпатии в группе детей старшего дошкольного возраста после проделанной работы стал более высоким по сравнению с начальным этапом опытно-экспериментальной работы.

У детей экспериментальной группы значительно повысился уровень развития способности к проявлению эмпатии, выражающийся в сформированности умений очень точно передать эмоции и чувства другого человека, а также сопереживать другому человеку.

Следовательно, разработанная и апробированная психолого-педагогическая программа развития способностей к проявлению эмпатии у детей старшего дошкольного возраста средствами музыкальной деятельности дала положительный результат и ее можно с полным основанием считать эффективной.

Литература

1. Барышева Т.А. Эмпатия и восприятие музыки. Л.: ЛГПИ, 1989. 156 с.
2. Батюта М.Б. Возрастная психология: учебное пособие. М.: Логос, 2015. 306 с.
3. Букатина С.И. Музыкально-ритмическая деятельность как средство формирования художественно-творческих способностей у детей старшего дошкольного возраста: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1998. 18 с.
4. Гордеева О.В. Развитие языка эмоций у детей // Вопросы психологии. 2012. № 2. С. 6-9.
5. Хухлаева О.В. Психология развития и возрастная психология: учебник для академического бакалавриата. Люберцы: Юрайт, 2016. 367 с.
6. Шаповаленко И.В. Психология развития и возрастная психология: учебник и практикум для академического бакалавриата. Люберцы: Юрайт, 2016. 576 с.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 37.017

В.В. Абакумова

студент

Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент

г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИИХ»

СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК СПОСОБ ВХОЖДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В МИР КУЛЬТУРЫ

Проблема гуманизации образовательного пространства российской культуры, духовно-нравственного воспитания молодежи – одна из основополагающих проблем современности, в силу того, что нравственные ориентиры молодого поколения современной Российской Федерации значительным образом влияют на определение контуров будущего развития страны. Преодоление таких явлений, как бездуховность и нетерпимость к инакомыслию в среде молодого поколения, требует увеличения эффективности воспитательного потенциала в рамках образовательного процесса посредством изменения ценностных приоритетов, приобщения подрастающего поколения к культурному наследию своей страны и мира в целом, а также ориентации на понимание собственных и иных культурных традиций. Сегодня необходима целенаправленная стратегия формирования подлинного гуманизма, ориентированного на идеалы социальной справедливости, коллективизма и патриотизма. В процессе анализа влияния инновационных процессов в рамках современной культуры на формирование различных смысложизненных ориентаций современной личности, исследователи проблем системы образования все более часто приходят к выводу о необходимости формирования новой парадигмы, которая должна быть направлена на формирование «гуманных личностей» для цивилизации XXI столетия [5, с. 98]. Отражая и формируя определенную систему ценностей и ориентиров, духовная жизнь личности и общества выступает важнейшим фактором его дальнейшего развития.

Важность определения цели и смысла жизни, предназначения человека в мире обусловлена необходимостью раскрытия духовно-нравственного, интеллектуального потенциала, истинно человеческого в нем. В качестве духовных оснований бытия человека выступают представления о цели и смысле жизни, свободе и ответственности, творческом предназначении, составляющие движущую силу его поступков и определяющие направление всей его деятельности. Культура, в лоне которой формируется личность, тяготеет к стабильности, порядку, консервативности, в то же время, выступая в качестве объективированной формы духа, как выражение сверхприродной сущности человека, способствует стремлению к совершенствованию себя и окружающего мира, воплощению идеала. Человек есть бытие, вопрошающее о собственных смыслах, возможностях и границах, духовное бытие человека есть возможность, а не данность. Превращение потенциальных возможностей в актуальные, внешнее преобразование и внутреннее преображение всецело зависят от свободного волеизъявления человека, определения им цели и смысла собственного существования. Смысл жизни как интегративная основа личности, активное организующее начало может выступать в качестве движущей силы целенаправленного процесса созидания и самосозидания. В процессе становления из несовершенно существа в совершенную «симфоническую» личность, через постижение собственной сущности человек может прийти к осознанию горизонтов и бесконечности своего существования.

Динамика социокультурных трансформаций современного российского общества вызывает необходимость совершенствования всех уровней образовательной системы. Одной из важнейших задач реформирования российского образования является его ориентация на признание приоритета духовно-нравственных оснований воспитательно-образовательного процесса. Главными ориентирами в системе образования становятся создание благоприятных условий для всестороннего развития личности, предоставление возможностей для выявления и решения актуальных социальных проблем, осознания личной ответственности за последствия принимаемых решений. В качестве основного и необ-

ходимого условия духовного становления личности выступает гуманитарное образование, способствующее сохранению и трансляции социокультурного опыта, формированию целостного представления о мире, определению человеком своей мировоззренческой позиции [1, с. 38].

Модернизация образования направлена на подготовку высококвалифицированных специалистов, в то время как акцент компетентностного подхода лежит в направлении результатов образования. Здесь необходимо отметить, что под результатом понимается не сумма накопленных знаний и усвоенной информации, а способность человека к осуществлению действий в рамках различных проблемных ситуаций, выработка нравственной жизненной позиции, определяющей отношение человека к миру и к самому себе [3]. Если же говорить о социальной компетентности личности, то она предполагает освоение духовных ценностей, поскольку при отсутствии духовно-нравственной базы образование сводится исключительно к накоплению знаний и набору технологий по применению этих знаний.

Современная наука предоставляет человеку широчайшие возможности в овладении знаниями об окружающем мире, но система образования недостаточно внимания уделяет развитию способности критического переосмысления полученной информации. В результате общество получает послушного исполнителя, стандартно мыслящего индивида, а не самостоятельную, инициативную, творческую личность.

Полиэтнический и поликультурный характер российского общества обуславливает и специфику происходящих в нем модернизационных процессов. Одним из следствий полиэтничности и поликультурности является множественность функционирующих в российском обществе национальных ценностных систем. Выявляя тенденцию к противостоянию образовательного права ценностям национальной культуры, ведущую к формированию личности, игнорирующую все отечественное и лишенной традиционных способов идентификации с глубинными смыслами российской культуры, С.Л. Ивашевский отмечает, что важнейшим принципом реформирования системы образования является единство и взаимосвязь с не только с национальной культурой, но и с общемировой культурой [2, с. 29]. Игнорирование духовных оснований национальной культуры в условиях общественных трансформаций может привести к возникновению противоречия между декларируемыми государством гуманистическими целями и их реальным воплощением. Формирование и развитие личности возможно только в пространстве культуры и ее ценностей. «Конечная цель образования связана с раскрытием личности, обретением собственного «Я» посредством приобщения к культурным ценностям» [4, с. 139].

Российская концепция модернизации, гуманизации и демократизации образования выстраивается в соответствии с концепцией единого информационного, образовательного, правового, экономического и таможенного пространства Европы. Интернационализация образования, включение европейских вузов в единую сеть образовательных учреждений, открытость системы подготовки кадров допускает широкие возможности экспорта и импорта образовательных услуг, но вызывает у российских исследователей ряд вопросов, среди которых можно назвать следующие: Что собой представляют государственные услуги и обязательства государства перед гражданами? Где кончается государство и начинается рынок? Каким образом идет процесс превращения образования в рыночную ценность?

В постиндустриальном обществе расширяется понимание сущности самого образовательного процесса: непрерывное образование направлено на развитие интеллектуальных способностей, самореализацию личности, выработку готовности самостоятельно учиться и систематизировать знания.

Одна из актуальных проблем современного образования – проблема внедрения технологических новшеств в образовательный процесс, ориентации в многообразных системах, технологиях, методиках воспитания и обучения, базирующихся зачастую на противоположных подходах и принципах организации образовательного процесса. Необходимо адекватно оценивать возможности и границы их применения, оптимально сочетать традиции и новации, зарубежный опыт и традиции отечественного образования, учитывая, что далеко не все идеи являются действительно новыми и конструктивными. Необходимость гармоничного сочетания традиций и новаций в образовательном процессе очевидна, как и возможность обращения к опыту иных образовательных систем в пространстве межкультурного диалога. Но, к сожалению, диалог культур в условиях российской действительности зачастую принимает форму некритического восприятия и не всегда оправданного заимствования чужеродных образцов. Стремление соответствовать мировым стандартам, в том числе и в образовательной сфере, иногда приводит к забвению непреложного факта – объектом и субъектом инновационной деятельности является человек, он должен обрести статус цели, а не средства всевозможных преобразований и экспериментов. Как справедливо отмечает В.Б. Новичков, «общество во все времена строило свою школу, но в очень редкие исторические периоды брало на себя ответственность за

результаты ее деятельности. При этом образование, кто бы за него ни платил, во все времена было в значительной мере большей, чем здравоохранение и культура, сферой социального развития, индивидуальной активности и диссидентства (там, где работают мозги, и возникает протест)» [5, с. 100].

Формируя систему инновационной работы в рамках образовательных учреждений, нельзя не принимать во внимание основные направления развития современного образования, среди которых можно назвать такие, как: изменения в организации процесса образования; изменения, касающиеся технологий обучения и воспитания; изменения, касающиеся управления учреждениями образования [5, с. 101].

Процессу внедрения технологических новшеств обязательно должна предшествовать работа по оценке последствий их применения. Культура информационного общества должна быть основана на принципе гуманизма – ценностной системе, утверждающей приоритетную значимость человеческой личности.

Информатизация всех сфер общественного бытия, внедрение информационных технологий в образовательный процесс выдвигают проблему качественного отбора информации, защиты от ее негативного воздействия на психику человека, необходимости развития критического мышления как основы формирования убеждений и обеспечения духовной безопасности личности. Вместе с тем внедрение инновационных технологий и вариативность образовательных программ способствуют раскрытию творческого потенциала личности, определению перспектив будущей профессиональной деятельности, реализации возможности самостоятельного выбора ценностных ориентаций и собственной жизненной стратегии. Самостоятельность выбора предполагает и личную ответственность за его последствия, так устанавливается непосредственная связь между профессиональным самоопределением и выработкой активной гражданской позиции, самоутверждением личности и изменением ее социального статуса.

Таким образом, в качестве основной цели современного образования как во всем мире, так и в Российской Федерации выступает включение человека в прошлое, настоящее и будущее мировой культуры. Такие процессы, как интеграция, глобализация и информатизация всех сфер социального бытия, ведут к формированию соответствующей системы ценностей и мотиваций личности, а также к расширению горизонтов сознания и мировоззрения в рамках пространства межкультурного диалога.

Одной из ведущих мировых тенденций в решении проблем современного образования является переход к такому образованию, которое будет непрерывным и открытым, которое будет способствовать формированию информационного общества и которое можно будет рассматривать в качестве рационального синтеза всех форм образования, известных на настоящий период времени. Философия открытого образования находится в прямой взаимосвязи с изменившимися представлениями, касающимися современной научной картины мира, а также с интеграцией различных способов, форм познания и освоения действительности. Вместе с тем в современном социогуманитарном знании недостаточно внимания уделяется проблемам «онтологии личностного становления», рассмотрению социокультурных аспектов самореализации личности, системы ее ценностных ориентаций и смысло-жизненных ориентиров.

Как целенаправленный, специально организованный процесс, образование направлено на приобщение личности к достижениям человеческой культуры настоящего, прошлого и будущего, выполняет функции воспроизводства и трансляции ценностей, норм, правил и образцов поведения. В современном глобализирующемся мире образование призвано помочь человеку не только адаптироваться к постоянно изменяющимся условиям жизни, но и обеспечить возможность его свободной, творческой самореализации. Цель образования – не переделывание природной сущности человека, а создание условий для развития в нем самых лучших качеств.

Литература

1. Власенко В.В. Диалектическая взаимосвязь социализации и культурации личности в образовательном пространстве современной школы // Исторические, философские и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. №8 (46). Ч. 1. С. 37-41.
2. Краснова М.А. Связь современного образования и культуры // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы международной научной конференции. Уфа: Лето, 2011. С. 28-30.
3. Мельник М.А., Назарычева А.И. Взаимосвязь культуры и образования в условиях современной реальности. URL: http://vuzirossii.ru/publ/vzaimosvjaz_kultury/15-1-0-5482 (дата обращения: 15.12.2017)
4. Суханова Н.П., Сапрыгин Б.В. Российская наука и образование в XIX веке: конфликт традиционных ценностей и пореформенных устремлений // Философия образования. 2015. № 6(63). С. 134–145.

УДК 37.012

А.О. Абрашина

студент

Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент

г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИИХ»

ТРАДИЦИОННАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПАРАДИГМА: КРИЗИС ИНФОРМАЦИОННОЙ МОДЕЛИ

За долгое время существования человеческого общества люди всегда нуждались в передаче информации от одного поколения другому. Это является основой выживания и успешного существования людей, ведь им не нужно исследовать заново то, что уже освоено многими поколениями людей до них, эту информацию они могут получить в готовом виде.

Постепенно с накоплением большого объема информации возникла необходимость в создании образовательных систем, которые позволяли бы успешно передавать необходимые для жизни в обществе знания, умения и навыки.

Целью традиционной образовательной парадигмы была непосредственно передача знаний, умений и навыков, которых требовало промышленное общество. Информация передавалась в готовом виде. Поэтому, конечно, обучающийся выступал в данной образовательной концепции как объект обучения [4].

Что это значит? От объекта обучения в традиционной образовательной парадигме требуется механическое запоминание информации, овладение умениями и навыками, образец которых предлагает педагог. То есть обучающийся в качестве объекта обучения неактивен, он не выполняет никакой поисковой деятельности, перед ним не стоит проблема, которую следует решить эвристическими методами. Деятельность, которую осуществляет в данном случае объект обучения, репродуктивная. Ее можно выразить в схеме «знакомство с новой информацией и запоминание – закрепление – воспроизведение». Нет необходимости размышлять, рассуждать, искать самостоятельно способы решения. Данная парадигма имеет определенные положительные и отрицательные черты. Что же хорошего может быть в том, что обучающийся является объектом обучения?

В то время, когда бурно развивалась промышленность, разнообразные производства наращивали мощности, требовалось большое количество рабочих, которые должны были выполнять определенные действия, даже не всегда зная и понимая их теоретическое основание.

В этом плане существование обучающегося в качестве объекта в традиционной образовательной парадигме обоснованно, ведь ему необходимо получить конкретные знания, овладеть конкретными умениями и навыками. Такое положение вещей позволяло быстро и эффективно подготовить большое количество рабочих, способных трудиться на производстве. В принципе, можно говорить о том, что общество не нуждалось в большом количестве людей, способных к творческому мышлению, применению проблемно-поисковых методов решения разнообразных проблем. В этом плане такое устройство образовательной парадигмы было оправдано.

Кроме того, на объекте обучения в традиционной образовательной парадигме достаточно удобно опробовать и отработать разнообразные методики обучения, отследить их эффективность в формировании знаний и умений у обучающегося, коррекции этих методик с целью улучшения качества обучения.

Однако есть и отрицательные черты позиции обучающегося в качестве объекта.

Во-первых, в образовательном процессе не учитываются индивидуальные особенности психологического склада, личностной структуры обучающихся. Ученики неодинаковы, каждый уникален и неповторим, в том числе и в процессе обучения. Каждый обладает определенным типом темперамента, складом характера, преобладающим каналом восприятия. Это определяет определенный темп учебной деятельности, быстроту усвоения информации, предпочитаемый наглядный материал [3]. В

традиционной же образовательной парадигме индивидуальные особенности объекта обучения никак не влияют на собственно процесс подачи информации. Обучающиеся должны научиться работать в одном темпе, воспринимать информацию определенной модальности, в одинаковом объеме. Это приводит к тому, что в более выгодной позиции оказываются люди с достаточно быстрым темпом деятельности, выполнения заданий, с преобладающими визуальными каналами восприятия. Остальные же участники образовательного процесса оказываются в ситуации неуспеха.

Кроме того, в традиционной парадигме нет личностного подхода к образовательному процессу. Это представляется мне следующим образом: педагог в ученике не видит личности с определенными интересами, склонностями, мотивами к учению, способностями и задатками.

Объект обучения – в данном случае, это некий материал, которому педагог с помощью определенных методик, способов и средств обучения придает форму и наполняет содержанием, которое регламентировано потребностями общества. Потребности самого «материала» в определенных «инструментах» (средствах, наглядных материалах, методиках обучения), степень его сопротивления подобной «обработке», изначальная форма, возможно тяготеющая к другому конечному результату (творчество, научная деятельность и т.д.), в общем-то, не слишком учитывалась. Объект должен был стать некоей усредненной формы, удобной существовавшему обществу и государству. Имеющие неукладывающиеся в данную парадигму личностные особенности, неспособные с помощью традиционной системы освоить необходимый объем информации просто оказывались неуспешными, непризнанными.

Постоянная ситуация неуспеха в обучении влияла на таких людей отрицательно в личностном плане. Снижалась самооценка, уверенность в своих силах, соответственно, снижалась успешность таких людей в налаживании социальных контактов. Если человек не обладал необходимым набором качеств для успешного обучения, он просто оказывался на окраине общественной жизни, с трудом находя себе хоть какое-то место в структуре социума.

Объект обучения в традиционной образовательной парадигме является пассивным. Он не может выбирать для себя интересное содержание, подходящие методы, каким-либо образом влиять на процесс обучения. Главным в данном процессе является педагог, который авторитарными методами доносит до ученика необходимый материал. Подобную пассивность также нельзя отнести к положительным чертам традиционной парадигмы. Пассивный ученик не чувствует себя ответственным за свое обучение, вся ответственность перекладывается на учителя. Во многих случаях, отсутствие ощущения ответственности за свое обучение, его результат приводит к тому, что обучающийся начинает халатно, поверхностно относиться к процессу получения знаний, в конечном итоге обвиняя педагога в плохих результатах обучения. Тогда как ученик-субъект образовательного процесса сам является полноправным участником конструирования и проектирования образовательной деятельности и сам заинтересован в ее успешности.

Объект обучения предполагает авторитарный метод воздействия со стороны педагога. При этом педагог выстраивает отношения с учеником так, как считает нужным, в том числе это может быть достаточно жесткий стиль общения, порой даже унижающий обучающегося. Это опять же отрицательным образом влияет на личностную самооценку ученика, на его стремления к достижению каких-либо успехов, развитию [2, с. 102].

Можно сказать, что зачастую, давая ученику определенный набор знаний, данная система губит в нем самодостаточную, успешную личность. Не происходит главного – раскрытия личности, о котором пишет Н.П. Суханова: «Конечная цель образования связана с раскрытием личности, обретением собственного «Я» посредством приобщения к культурным ценностям» [5, с. 139].

Между учеником и педагогом не возникает полноценного духовного контакта, педагог не вглядывается в ученика, не обращает внимания на его интересы, склонности, и не воспринимает обратную связь в плане интересности материала, успешности его восприятия, желания общаться с педагогом.

«Человечность» обучения, направленность на человека не является приоритетом традиционной парадигмы образования. В этом плане объект не представляется личностью, для педагога он в каком-то плане безликий, не обладающий способностями заинтересовать особенностями педагога.

Но и для объекта обучения педагог зачастую неинтересен, процесс обучения в силу своей пассивности он воспринимает как неинтересную обязанность, навязанное обществом общение с неинтересным человеком, требующее кроме того значительных усилий по запоминанию большого объема неинтересного и сложного материала, и такое положение вещей тоже не способствует успешности обучения.

В каком же случае обучение было успешным? Если объект обучения не видит для себя иной перспективы, кроме как отправиться на производство, получив определенный набор знаний, умений и навыков. Кроме того, в советском обществе, успешность обучения обеспечивала идеология. Каждый ученик, студент ощущал причастность к своей стране, ее достижениям, в том числе производственным. Чтобы занять достойное место в структуре государства, нужно было освоить систему знаний, предложенную образованием, и ответственность в процессе обучения была гражданской позицией [1].

Однако и людей, которые не видели необходимости, более того, целесообразности в пассивном приобретении определенного набора знаний умений и навыков тоже было достаточно. Если человек обладал сам по себе достаточно гибким умом, сформированными личностными качествами, достаточно сильной мотивацией к занятию интересной для себя деятельностью, то он мог, в конечном итоге, несмотря на условия, предлагаемых традиционной образовательной парадигмой, выйти за рамки просто объекта и стать субъектом образовательного процесса и строителем собственной жизни.

Большинство людей, прошедших через данную систему образования, так и остались объектами: образовательного процесса, политического воздействия, определенного сформированного общественного мнения, удачной рекламной кампании. Ведь в положении объекта человек вроде бы получает большое количество знаний, умений, навыков, но не научается рассуждать, думать, творить, критически оценивать. В этом плане он привыкает как объект получать информацию извне, не пропуская ее через фильтры критики и иногда даже здравого смысла. Поэтому в сознании таких людей достаточно легко сформировать нужную каким-либо представителям политического течения, экономического класса идею, привить любые, иногда даже абсурдные убеждения.

Поэтому зачастую данная «объектность» мышления обучавшихся в традиционной образовательной парадигме бывает выгодна определенным представителям общества и государства.

С другой стороны, в быстро развивающемся обществе, требующем творческого мышления, быстрой перестройки, умения ориентироваться в большом количестве противоречивой информации, критически оценивая ее и отбирая нужную, когда зачастую более важны не сформированные в сознании структуры из знаний, умений и навыков, а умение быстро и эффективно обучаться новому, пассивное мышление объекта, сформированное в традиционной образовательной парадигме, начинает мешать успешной жизнедеятельности в обществе.

Это объясняет, почему при резкой смене идеологии, политического строя, многие люди потеряли себя, не нашли места в обществе.

Традиционная образовательная парадигма готовила людей с определенным типом мышления к выполнению конкретных задач в обществе с конкретным устройством.

Все вышесказанное обусловило переход от традиционной образовательной парадигмы с позицией обучающегося как объекта к более современным и эффективным парадигмам с субъект-субъектными отношениями педагога и ученика.

Обучающийся как объект в традиционной образовательной парадигме характеризуется пассивностью в процессе обучения, усвоением сложившихся систем знаний, умений и навыков, как следствие, пассивностью мышления, ведь в процессе обучения задействована более всего память.

На определенном этапе развития общества это оправданно и отвечает его потребностям. Например, при бурном развитии производства и промышленности, распространенности профессий, требующих воспроизведения определенной схемы действий, а не творческого подхода.

Кроме того, в традиционной образовательной парадигме на объекте обучения были определены и отработаны многие принципы обучения, применяемые и в современных образовательных парадигмах, успешные методики обучения, условия оформления наглядного материала.

Отрицательными чертами позиции обучающегося как объекта являются его пассивность, репродуктивность мышления, несформированность универсальных учебных действий. Неспособность к творческому подходу, принятию нестандартных решений.

Однако в какой-то момент традиционная образовательная парадигма изжила себя, и не последнюю роль в этом сыграло то, что ученик является лишь объектом педагогического воздействия, а не активным полноценным субъектом. Ведь зачастую позицию объекта обучавшийся в традиционной образовательной парадигме сохраняет в течение всей своей дальнейшей жизни. А современной обществу требует совершенно другого подхода, жизненной позиции, навыков и умений.

Литература

1. Бондаревская Е.В., Кульневич С.В. Парадигмальный подход // Педагогика. 2004. № 10. С. 23-31.
2. Занков Л.В. Избранные педагогические труды. М.: Педагогика, 1990. 424 с.

3. Коменский Я.А. Великая дидактика // Коменский Я.А. Избранные педагогические сочинения. Том 1. М.: Книга по Требованию, 2012. 665 с.
4. Петровский А.В., Ярошевский М.Г. История и теория психологии. Т. 1. Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. 416 с.
5. Суханова Н.П., Сапрыгин Б.В. Российская наука и образование в XIX веке: конфликт традиционных ценностей и пореформенных устремлений // Философия образования. 2015. № 6(63). С. 134–145.

УДК 351.751

И.А. Акимов
студент

*Научный руководитель: Ж.В. Федорова, канд. филол. наук, доцент
г. Казань, Казанский государственный энергетический университет*

ЦЕНзуРА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ РЕГУЛЯТОР

В общем смысле цензура понимается как контроль, охватывающий информационную сферу жизни общества – СМИ (телевидение, радио и прессу), художественную литературу, документы, кино- и театральные постановки, выставки, научные работы, публичные выступления.

И.Е. Левченко, один из первых анализировавший цензуру как социокультурную систему, определил ее как форму контроля над социальной информацией [2, с. 87]. Последняя означает информацию, возникающую в процессе освоения людьми окружающего мира.

Нами цензура рассматривается как регулятор социокультурных потоков. Такой подход можно назвать историко-генетическим, где объектом изучения становится история становления цензуры и цензурных учреждений, их роль в развитии культуры, специфика функционирования в различные исторические периоды.

В современной российской гуманитарной науке можно зафиксировать множество работ, посвященных проблеме цензуры в контексте различных научных дисциплин: культурологии, истории, филологии, юриспруденции. Среди них можно выделить обобщающие фундаментальные исследования по истории правительственной политики в области печати и свободы слова, также в центре внимания исследователей оказались личности наиболее ярких цензоров XIX века. Назовем лишь статьи об И.А. Гончарове, Ф.И. Тютчеве, В.Н. Бекетове, А.Н. Майкове, М.Н. Лонгинове.

Как правило, цензура включается исследователями в негативный семантический ряд: «Цензура – это зло», «Цензура – это симптом общественной болезни» [1, с. 6]; это «средство отстаивать застой» [3, с. 487]. Однако подобная парадигма действительна не всегда. Изучение цензурной документации показывает, что, например, в России во второй четверти XIX века основным объектом цензуры были не оппозиционные произведения, а так называемая «низовая» словесность. Тем самым цензура выполняла охранительные, сберегающие функции. Именно в это время цензура была «осознана как институт, <...> контролирующий поддержание традиций: религиозных, нравственных, эстетических» [7, с. 8].

Вообще, говоря о литературной вертикали, принято выделять не только произведения «классики» – литературного «верха», но и литературный «низ» – печатную продукцию, рассчитанную на невзыскательного читателя. Эти произведения получили название массовой литературы, при оценке которой основными являются, как правило, уничижительные характеристики: так, критик С. Шевырев с негодованием писал, что эта литература является «пукон ассигнаций» [5, с. 9], а по утверждениям писателя и критика Н. Полевого, такими книгами «можно только топить печки» [4, с. 488]. Негативное отношение образованных слоев общества к низовой словесности разделяла и цензура. Российские цензоры XIX века были образованными и культурными людьми, большинство из них служили профессорами в университетах, и их, конечно, не привлекала низовая литература. Неправильный и искаженный язык, грубые, а часто и неприличные сюжеты, простонародные персонажи – все это было неприемлемо для их культурного и образовательного уровня. В документах ЦИАМ содержится записка цензора Цветаева в Московский цензурный комитет о том, что он не может дать разрешения печатать рассказы А. Орлова «Восемь купеческих сундуков» и «Круторогий баран». Цензор отмечал, что рукописи содержат «<...> одна описание походов двух распутных молодых людей, а другая – пья-

ницы-мужа и развратной жены», поэтому они «противны благопристойности, и тем более нравственности; а потому <...> не могут быть напечатаны по правилу 3 Устава» [8]. После многочисленных записок подобного рода, наконец, было дано официальное указание о том, что цензор «<...> не дозволяет соблазнительных рассказов и неблагопристойных выражений» [6, с. 265]. Таким образом, цензура выступила в качестве регулятора культурной традиции, так как с ее помощью предпринималась попытка формировать вкусы народного читателя в духе иной, более «высокой» эстетической системы.

Подобные факты вносят новые штрихи в теорию и историю цензуры, позволяя говорить о ее сохраняющей и регулирующей функции: цензура может восприниматься как институт, контролирующий поддержание высоких эстетических традиций.

Проблема ограничения/регулирования социокультурных потоков не нова. Она возникает, существует и развивается в той или иной форме в любой системе социокультурных отношений. Но неизбежной становится в эпоху «медиакратии».

Регулирование информации, ограничение книжности, словесности, медиапространства, сужение права выбора, свободы слова или вообще исключение этих категорий из человеческого бытия, несомненно, вызывает духовное отторжение. Однако у цензурных ограничений есть и противоположный эффект, так как фильтрация информации служит одним из важнейших механизмов предохранения общества от хаоса, защиты его обобщенной нравственной организации. И в этом состоит двойственный (амбивалентный) характер регулирования. И поэтому можно даже говорить о некой позитивности информационных фильтров как ограничителе непристойного бытия. Регулирование позитивно вопреки собственному настрою на негативность; внешне наполненное онтологической негативностью, оно внутренне меняет это содержание на противоположное и в социокультурном контексте служит уже условием для становления позитивности, оставляя «за бортом» культуры лишнее.

Традиционен негативный взгляд на любые запреты/ограничения, что представляют собой «несвободу» в противовес свободе слова, мнения, выбора, информации. Одновременно уже понятно, что и отсутствие данного социального механизма ведет к нивелированию культурных ценностей и традиций, наполнению информационного пространства опасной информацией и, как следствие – к изменению сущности социальных связей и процессов. В отсутствии ограничивающих начал человек и общество трансформируются, что проявляется в глобальной «медиаатизации» («объект-объектности») материальной (экономической), политической и духовной сфер.

В условиях информационной революции и развития информационно-коммуникационных технологий, несущих преобразование мира идей и мира вещей, необходимы формы ограждения реципиентов – пассивно воспринимающего большинства, от произвола агентов – идеологически активного меньшинства, стремящегося воздействовать на формирование вкусов, ценностей и потребностей общества. Избыточная и неконтролируемая свобода ведет к вседозволенности, которую возможно ограничить только властью – и как институтом со всеми вытекающими из нее властеотношениями, и властью над собой, что также связано с волевым усилием. В этом смысле ограничение может рассматриваться как конструкт, обеспечивающий наличие пристойности/культурности и, наоборот, отсутствия всем известных паракультурных явлений типа сленга, жаргона, брани, насилия, вульгаризации, пошлости.

Уместно в этом контексте привести слова Фазиля Искандера: «Вышло так, что свобода оказалась по зубам далеко не всем. Ведь свобода – это, прежде всего, добровольное, радостное самоограничение человека». Механизм самоограничения опирается на фундаментальные свойства человеческой психики и служит, по определению З.Фрейда, привратником для нецензурного, которое стремится занять свое место в культуре. Самоограничение рассматривается как избирательный барьер между системой бессознательного с одной стороны и сознательного – с другой. В противостоянии сознательное / бессознательное с осознанным, культурным коррелирует «пропуск, модификация, перегруппировка» [9, с. 86-87]. Тогда как бессознательное – сфера инстинктивного, иногда разрушительного, ничем не ограниченного и никак не регулируемого. Цель самоограничения состоит в сознательном избегании определенных тем, действий, явлений. Добровольно принятые ограничения – проявление механизмов человеческого Я, связанных с разумной оценкой данности.

В контексте развития социальных медиа цензура может выступать одной из форм манипуляции сознанием. Этим термином обозначается способ управления большим количеством людей (коллективами, сообществами) путём контроля поведения. Такое воздействие направлено на психику человека и ставит своей задачей лишить индивида свободы выбора посредством изменения представлений, мнений, ценностей, побуждений и целей в нужном направлении.

Главная форма такого программирования – контроль над социокультурными смыслами и кодами бытия человека, сформированными, как правило, в контексте информационных потоков. Запад-

ные исследователи (П. Лазерфельд, У. Шрам) давно пишут о значимой роли информации, о ее воздействии на человека и его психику. И если традиционные СМИ, как отмечал Г. Маркузе, поглощают лишь «индивидуальные мысли», то современные медиа претендуют на человека в целом, захватывая сознание и организм в оковы виртуальной реальности и превращая окружающий мир – в реальность «кнопочной культуры».

Воздействие современных медиа таково, что индивид часто утрачивает свободу воли, тратя на них гораздо больше времени, чем требует потребность в информации. Отсюда следует, что медиа-продукция (информация) не может осуществляться бесконтрольно. Как результат, из социокультурного поля исключены слова, вызывающие негативные эмоции, соблюдается запрет на использование огромного количества слов, возникло, по выражению С.Г. Кара-Мурзы, «табу на все неприятное». Подмена слов и понятий эвфемизмами – это одна из манипулятивных технологий; она приводит к своеобразной «коррупции» языка – использованию его потенциала в целях (обратимся к значению латинского слова «соггиптио») «растления, разложения и распада» сознания индивида. А ведь именно язык систематизирует, организует и классифицирует сознание, фиксирует и закрепляет его.

В современном типе цивилизации формы цензуры, действенные в архаичном обществе (предварительная, карательная) не эффективны. Но государство не контролировать социальные и культурные процессы и отношения не может: функциями государства по характеру воздействия на последние являются охранительная и регулятивная. Так как официально цензуры не существует (более того, она запрещена), как не существует ее аппарата, прервана и ее институциализация, то роль и функции цензуры на себя берет манипуляция сознанием.

В целом, как социокультурное явление цензура имеет большой исследовательский потенциал. Перспективная задача – исследование соотношения ее социального вреда/пользы.

Литература

1. Баршт К.А. Подцензурные страсти. М.: Правда, 1990. 48 с.
2. Левченко И.Е. Цензура как социокультурный феномен // Социс. 1996. №8. С. 87–89.
3. Львов-Рогачев В. Печать и цензура // История печати: Антология. Т. II. М.: Аспект Пресс, 2001. С. 435–492.
4. Московский телеграф. 1831. № 12.
5. Московский наблюдатель. 1835. Кн. I. Ч. I.
6. Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862. 487 с.
7. Цензура как социокультурный феномен. Саратов: Новый ветер, 2007. 370 с.
8. Центральный исторический архив Москвы. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 68. Л. 19.
9. Фрейд З. Введение в психоанализ. М.: Наука, 1995. 770 с.

УДК 37.012

Е.М. Афанасьева, Т.А. Чечнева

студенты

Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент

г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИИХ»

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОСТИ

Всегда в центре образовательного процесса были знания: их давали и спрашивали; наличие их у преподавателя и у обучаемого являлось главной ценностью. Обладание знаниями означало высокие баллы, за это давали медали. О том, что кроме знаний необходимы еще и умения заговорили в 60–70-х годах XX в., поскольку стало проявляться все отчетливее противоречие – человек может знать, но не уметь. Оказалось, что знания еще не развивают навыков. Затем выяснилось, что мало просто знать и уметь, если речь идет не только об обучении по образцу или же о репродуктивном воспроизведении. В жизни требуется творческий опыт, овладеть которым можно лишь в условиях креативного образования. Этим и объясняется застой в системе, отставание образования от реальной жизни, которая гораздо динамичнее, чем система образования. В данном случае мы имеем дело с проблемой опе-

режающей функции образования. Образование должно предвидеть жизненные тенденции и уметь своевременно реагировать на запросы времени.

В представлении относительно целостной картины человека образование будет тем фактором, который непосредственно влияет на человека, влияет на все сферы его жизни. Можно выразиться и так: человечество и человек именно такие, потому что так воспитаны и образованы. Интегрируя теоретические и методологические знания, образование вбирает практический опыт, а также науку и искусство воспитания. Именно образование берет на себя нелегкую задачу воспитания новых поколений и несет ответственность за полученные результаты.

В современных условиях императивности выживания философская и образовательная антропология заявляют о конкретном методе мышления, который способен отказаться от таких представлений, как линейность развития мира, человека и социума, и предложить человеку самому решать, каким он станет завтра.

Мышление сегодня исходит из признания будущего человечества и человека открытыми в условиях неравновесности систем, постоянных рисков, все большего нарастания не желаемых и не ожидаемых последствий человеческого творчества. В преддверии опасности можно искать средства для спасения. Тогда значимость рефлексивной функции философии и педагогики возрастает и востребованы их рефлексивно – превентивные потенциалы. Но для того, чтобы решить столь сложные проблемы, необходимо определиться, каков онтологический статус человека в мире, когда человек стал для самого себя проблемой.

Качество образования нужно рассматривать как категорию социальную и педагогическую. В социальном отношении речь идет о состоянии и результативности, которые определяются показателями соответствия образования тому, что востребовано обществом, различными социальными группами в целях достижения социальной компетентности или развития гражданских, профессиональных, личностных свойств.

Сегодня качество образования задается целой совокупностью показателей, которые характеризуют различные аспекты учебной деятельности образовательного учреждения, создают условия для успешной социализации и идентификации личности, ее профессионализации. Это касается целей, содержания образования, форм и методов обучения, обеспеченности соответствующей материально-технической базой и профессиональными кадрами [1].

Однако, вызывает сожаление тот факт, что для оценки качества образования зачастую используются количественные показатели. По-прежнему продолжает существовать довольно примитивная дидактическая система для оценивания успехов обучаемых, начиная с первого класса школы и заканчивая выпускным государственным экзаменом в вузе. Подсчет количества отличных и хороших оценок выдается за качество обучения до сих пор. Между тем, при всей абсурдности разрастания количественных показателей и подмены ими качественных, они, тем не менее, были относительно адекватными образовательной парадигме, центрировавшейся на знаниях (когнитивно-ориентированная образовательная модель, ЗУНовская, Знания, Умения, Навыки), которая все больше приходила в противоречие с жизнью, затратами на образование, как государственными, так и личными усилиями школьников и студентов [2, с. 176].

Если принять утверждение о том, что суммарный объем знаний в настоящее время удваивается в среднем за десять лет (например, во времена М.В. Ломоносова это было 150 лет), тогда примерно 30% знаний, которые были получены в вузе, устаревают практически сразу же по окончании обучения. Становится все более привлекательной педагогическая идея о «непрерывности образования в течение всей жизни человека». Это и подчеркивается в Национальной доктрине образования Российской Федерации. Можно сказать о видении здесь большого резерва для модернизации образования посредством освоения такой модели как личностно-развивающая и социально ориентированная модель.

Таким образом, смена парадигмы обусловлена происходящими социокультурными трансформациями, которые вызваны информационной, постиндустриальной культурой, где изобилуют источники информации, «это плюрализм и релятивизм, согласно которым в реальной действительности постулируется множественность порядков, между которыми невозможно установление какой-либо иерархии» [5, с. 91].

Новую парадигму, как отмечает Н.С. Юлина, именуют по-разному – «рефлексивная», «исследовательская», «активистская», «проблемно-центристская», «критическое мышление» и т.п. В 70-х годах XX в. развернулись довольно острые дебаты о состоянии образования и в ходе этих дебатов было много сказано о кризисе образования, о необходимости его радикального реформирования. В чем же суть этого кризиса? Да, в том, что, несмотря на все увеличившийся объем знаний, которые

даются в школе и в вузе, учащиеся знают все меньше, все с большим трудом могут справиться с нарастающим ежегодно потоком информации и все хуже умеют пользоваться знанием на практике. Для выхода из этого кризиса были предложены различные реформистские стратегии, центральным местом в которых становится понятие «повышение качества мышления», лозунгом же будет – «учить мыслить самостоятельно». Этот лозунг означает то, что необходимо прививать учащимся навыки мыслить саморефлексивно и творчески, обучать их умению решать разнородные и отличающиеся новизной задачи и брать на себя интеллектуальную ответственность [6]. Такую же точку зрения чуть позднее поддержали и наши специалисты и ответственные лица в области образования.

Так вот, принято считать, что существовавшая ранее парадигма образования, направленная на передачу и закрепление знаний, умений, навыков, полученных ранее, является оторванной от реальности, непригодной для подготовки разносторонне развитой личности, конкурентоспособных кадров и т.п. Но при этом, стоит отметить, что все нововведения в области образования, применяемые и в нашей стране в настоящее время, не приносят пока видимого результата на практике. Сегодня нельзя утверждать, что методологически расширившийся инструментарий и в научно-исследовательской деятельности, и в образовании создал необходимые предпосылки для успешного решения проблем, возникающих во всех сферах жизни общества: экономической, политической, социальной, духовной [4]. Никак нельзя сказать, что компьютеризация образовательных учреждений, единые экзамены на разных этапах обучения, федеральный государственный образовательный стандарт с претензией на духовно-нравственное воспитание позволяют сегодня выпускать в жизнь более образованных, воспитанных и пригодных к трудовой деятельности людей, нежели это было раньше.

Ранее, в традиционной для времен Советского Союза системе образования, субъектом выступал педагог, а обучающиеся были объектами направленной передачи знаний, умений, навыков. Сейчас ситуация изменилась. Считается, что современные стандарты и требования призваны подтолкнуть обучающихся к самостоятельному поиску необходимой информации и ее применению на практике.

Итак, обучающийся сейчас уже не объект, а субъект познавательной деятельности. Нужно опередиться со значением и признаками этой самой субъектности. Это базальная способность становления и развития личности, формирующаяся через усложнение видов, форм и качества человеческой активности. Именно благодаря генезису способности к самодетерминации (возможности быть причиной самого себя, строить себя и свой жизненный путь) личностью человек не рождается, а становится. Данная способность представляет собой родовое качество людей как представителей человеческого вида. Она проявляется в следующих качествах: активность, самостоятельность, целенаправленность, осознанность, инициативность [3].

Таким образом, современные обучающиеся должны быть более активными, самостоятельными, целенаправленными и т.д. по сравнению с обучающимися прежней парадигмы образования.

В реальности, нужно начать с того, что весь поиск начинается и заканчивается в сети Интернет. Безусловно, информации там много, по разным темам, оцифрованные учебники, периодика и т.п. Но в таком случае невозможно исключить бездумное копирование, многократное использование уже готовых работ, привлечение непроверенных сведений и т.д. Чтобы избежать указанных негативных моментов, педагоги стараются подготовить задания «творческого» характера. Кроме того, использование сети в некоторых случаях вызывает зависимость от создаваемой там виртуальной реальности. Не только учеба является побуждающим фактором пребывания в сети.

При этом существует еще ряд проблем реализации образования, в котором обучающийся выступал бы в качестве субъекта познавательной деятельности. Педагоги сами должны еще научиться тому, чтобы формировать у обучающихся позицию субъектов, а не объектов в процессе обучения: разрабатывать методы и приемы, задания, подталкивающие обучающихся к самостоятельной деятельности по вопросам поиска и применения нужной информации.

Кроме того, пожалуй, не все обучающиеся видят в этом смысл образования, да и не каждому человеку вообще свойственно самостоятельное мышление, порыв к деятельности и т.п. Таким образом, обучающихся еще необходимо заинтересовать и убедить в том, что подобная познавательная деятельность нужна ему самому, а не для того, чтобы избежать плохих оценок и иметь возможность продолжить обучение.

Можно сказать, что современная парадигма образования, которая носит название исследовательской, активистской, еще не до конца продумана, по крайней мере технически. А может быть существует возрастной порог перехода от субъект-объектного к субъект-субъектному общению обучающегося и педагога. Или даже не всем нужна такая система: не для всех специальностей, не для всех типов характеров людей и т.п.

Если в общем посмотреть на этот вопрос, позиция субъекта в системе образования и воспитания – это большая ответственность. Предлагая ее обучающимся, необходимо еще в большей степени, нежели в традиционной системе образования, заботиться о том, чтобы верные нормы и правила были в итоге заложены в сознание обучающихся, чтобы они смогли их правильно применить на практике, чтобы эта позиция стала нормой для обучающихся и т.п.

Современная парадигма образования, призывающая обучающихся мыслить самостоятельно, искать, творить, придумывать, изыскивать собственные пути решения проблемы, в утвержденных стандартах выглядит совершенно замечательно. Утверждается, что в настоящее время педагоги учат своих подопечных мыслить, современное образование более пригодно для применения на практике. Но как же можно научить учиться, если не научить именно «учить». Читать, запоминать, пересказывать те знания, что передаются из поколения в поколение. Сначала необходимо создать основание для творческой мысли, вложить и привить правила поведения, духовно-нравственные ценности уже определенные, а не давать особую свободу выбора в данном смысле. Так абсолютно каждый создаст себе тот мир, который удобен ему, создаст свои идеалы и правила. Жизнь в обществе только усложнится от этого. Кроме того, современные источники полны совершенно бесполезной и даже «вредной» информацией. Свобода мысли и творчества в подобных просторах может завести неизвестно куда. И не факт, что все это приведет к возвращению более совершенного поколения людей.

Литература

1. Бельдей В.А. Современные парадигмы субъективности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01. Санкт-Петербург, 1996. 175 с.
2. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М., 2010. 534 с.
3. Ленглер О.А. Субъектность человека: психолого-педагогические основы // Молодой ученый. 2012. № 11. С. 440-442. URL: <https://moluch.ru/archive/46/5654/> (дата обращения: 19.11.2017).
4. Святохина Г.Б. Космическое мышление – актуальная задача современного образования // Философия образования. 2014. URL: <http://fikiu.ru/p=1330> (дата обращения: 13.11.2017).
5. Суханова Н.П. Постмодернистские вызовы и методологические трудности социологического анализа науки // Гуманитарные науки и образование в Сибири. 2014. №1 (13). С. 91-104.
6. Юлина Н.С. Новая образовательная парадигма // Философские науки. 2005. №9. С. 132-145.

УДК 316.472.4

К.А. Балакина

студент

*Научный руководитель: П.И. Фролова, канд. пед. наук, доцент
г. Омск, Сибирский государственный автомобильно-дорожный университет*

ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО МОЛОДЕЖНОГО ОБЩЕНИЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

В современных социально-экономических условиях стремительные процессы глобализации информационных технологий способствовали развитию информационно-телекоммуникационных сетей, используемых в разных сферах жизнедеятельности [4, с. 642].

Сегодня мы живем в период всплеска развития высоких технологий. Сейчас все очень быстро, мобильно и переменчиво развивается. Поэтому необходимость быть в центре событий у современного человека воспринимается, как одна из самых основных потребностей жизнедеятельности. Ведь именно коммуникативная функция является основной функцией в ходе виртуального общения.

Но общение в цифровом мире отличается от действительного общения человека в социуме: появляются новые механизмы связи, что дает возможность утверждать наличие мнимого или воображаемого общения, отсутствует при этом или изменяется чувственная сторона общения [1, с. 245].

Как и всякое проявление чего либо нового, общение в социальных сетях имеет свои, как положительные, так и отрицательные стороны, которые так или иначе имеют влияние на формирование личности каждого человека [6, с. 35]. Например, на период юности, в котором завершается формирование личности человека, где уже формируется жизненное мировоззрение, индивидуальный стиль

деятельности, на данные новообразования непосредственно влияет окружающая информационная среда [2, с. 109].

Социальные сети являются тем самым связующим звеном пользователя с информационным пространством [5, с. 35].

Общение в социальных сетях имеют свои плоды, как положительные, так и отрицательные.

К положительной стороне можно отнести наличие новых возможностей связи вне зависимости от времени, географического месторасположения и знания языка, что обеспечивает установление быстрого контакта с различными людьми – такими же пользователями социальных сетей.

А к отрицательной стороне данного вида общения можно отнести развитие новой психологической зависимости у человека.

Вследствие виртуального общения теряются навыки и умения общения в реальном мире, навыки нахождения новых знакомых и единомышленников, утрачивается способность чувствовать своего собеседника. К тому же, очень долгое время нахождения за пользованием определенным гаджетом наносит также определенный вред и физическому здоровью человека [3, с. 55].

Можно отметить, что в последнее время молодые люди все сильнее стали зависеть от социальных сетей и виртуального общения. В связи с этим мы провели небольшой социальный опрос среди студентов «Сибирского государственного автомобильно-дорожного университета (СибАДИ)». Для этого была составлена и предложена анкета из 15 вопросов. Анкетированием были охвачены 30 человек в возрастной категории от 18 до 24 лет.

По итогам обработки результатов получены представленные ниже данные.

На вопрос «Есть ли вы социальных сетях?» все опрошенные ответили положительно.

Самыми популярными социальными сетями оказался «ВКонтакте» – 86,7%, на втором месте оказался «Instagram» – 66,7% и третье место разделили «Twitter» и «Facebook» – 48,3%.

Было выявлено, что все опрошенные – 100% ежедневно пользуются своей страницей в социальных сетях, заметим, что на вопрос про занимаемое время, большее количество опрошенных (что составило 79,2%) дали ответ «очень много» и только 20,8% тратят в день от 2 до 3 часов в день.

Наиболее важными аспектами интересов в социальных сетях отказались:

- прослушивание музыки – 73,3%
- общение с друзьями и знакомыми – 73,3%
- просмотр интересных фактов и страниц – 60%

И только для некоторых людей Интернет является платформой для «самовыражения», «для знакомства с деятелями культуры и искусства» и «для решения важных организационных проблем в студенческом активе».

Доверяют полученной информации из социальных сетей 66,7% опрошенных.

Возникает навязчивое желание сфотографироваться специально для социальных сетей у 40% респондентов.

Общение в социальных сетях намного приятнее и свободнее, чем в реальном мире у 15,8% опрошенных.

На вопрос «Как социальные сети влияют на вашу жизнь» мы получили также достаточно интересные результаты.

«Мне кажется, что та же самая музыка отвлекает от работы. И, слушая музыку в социальной сети, я отнимаю очень много времени от жизни. Но с другой стороны я узнаю обо всех городских событиях, знаколюсь с музыкальным творчеством андеграундной тусовки в разных регионах, нахожу интересных для себя личностей: художники, городские организаторы, и пр. Также в социальной сети увидела информацию о проекте, который изменил многое в жизни. Поэтому соцсети оказали большое влияние на меня. Социальные сети – один из способов исследования, что тоже важно», – студент 3 курса, ИСИ.

«Занимают много свободного времени, которое можно было посвятить более полезным делам, но в то же время являются очень даже удобным и практически незаменимым мостом в общении между людьми», – студент 4 курса, ЭиУ.

«Мешают сосредоточиться на главном, читая и видя, что происходит вокруг, думаешь насколько человек, по сути, одинок, жалок, незащищен и слеп», – студент 2 курса, АДМ.

«Сугубо положительно отношусь, успеваешь больше, связей больше, больше и совместных приключений», – студент 3 курса, ИСУ.

«Отнимают много времени, которое я мог бы потратить более продуктивно», – студент 4 курса, ЭиУ.

«Использую как удобный способ общения с людьми, которых нет рядом физически, так как они находятся в данный момент далеко», – студент 3 курса, НСТ.

«Социальные сети уничтожают нас», – студент 1 курса, ИСИ.

Проанализировав полученные результаты, приходим к выводу, что социальные сети без особого труда уже достаточно прочно вошли в нашу жизнь и хорошо в ней укрепились. Из всех анкетированных, 64,1% видят в данном вопросе существенную проблему, и только 25,2% готовы изменить данную ситуацию – готовы добровольно свести к минимуму время, проведенное в социальных сетях, и жить в реальности «здесь и сейчас».

Также участники анкетирования признали, что социальные сети плохо влияют на их выражение чувств и словарный состав, позволяя излагать свои мысли кратко и сокращать до минимума большинство слов, появились новые сленговые слова, которые они помимо социальных сетей начали употреблять и в реальном мире. Но, с другой стороны, опрошенные согласны, что мировая информационная паутина расширяет рамки нашего познания, позволяет самосовершенствоваться и быть в курсе всего, что происходит сейчас в мире.

Таким образом, в заключение можно сказать, что у всего есть как положительные стороны, так и отрицательные. Соблюдение определенных рамок и меры в использовании социальных сетей, никогда не приведут к возникновению вышепроанализированных проблем. Адекватное и полезное использование социальных сетей является гарантией здоровой молодежи и прогресса во многих сферах общества.

Литература

1. Арестова О.Н. Психологическое исследование мотивации пользователей интернета // Материалы 2-ой Всероссийской конференции по экологической психологии. М.: Экопсицентр РОСС, 2002. С. 245–246.
2. Баранов А.Б. Виртуальная коммуникация в социальной сети: основные понятия и модель взаимодействия // Вестник университета Российской Академии образования. 2010. № 5. С. 108–111.
3. Моисеева Н.А. Компетентностный подход в основе обучения студентов вуза здоровому образу жизни // Студент: наука, профессия, жизнь: материалы III Всерос. науч. конф. с междунар. участием. Омск: Изд-во ОмГУПС, 2016. С. 55-58.
4. Моисеева Н.А. Формирование общекультурных компетенций студентов // Актуальные проблемы науки и техники глазами молодых ученых: мат. Межд. научно-практич. конф. Омск: СибАДИ, 2016. С. 642-645.
5. Скородумова О.Б. Виртуальная личность и свобода (к проблеме социокультурных истоков понимания свободы в Интернете) // Вестник Московского государственного университета. Сер. 7. Философия. 2004. № 2. С. 35-37.
6. Фролова П.И., Горина А.В., Дубынина М.Г. Психолого-педагогическое развитие личности человека в современных условиях: учебное пособие. Омск: СибАДИ, 2014. 403 с.

УДК 130.2

Р.Р. Бакеева

магистрант

*Научный руководитель: И.В. Пахолова, канд. филос. наук, старший преподаватель
г. Самара, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОНЯТИЯ «КОМИЧЕСКОГО» В ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Комическое – многозначительный аспект человеческого бытия, уже в античности вопрос о его важности, значимости или зловредности исследовался многими философами. Античный диалог о комическом представлен словами Аристотеля о том что: «Комедия, как мы сказали, есть воспроизведение худших людей, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдание и ни для кого не пагубное» [1, с. 169–170]. В этих словах наблюдается биполярность комического по отношению к пагубному или безвредному. В средневековье данный вопрос по отношению к комическому становится особенно острым: здесь теизм накладывает на комическое след греха, отражением

этого умозаключения являются слова пр. Св. Бенедикта, гласившие, что смех должен быть запрещен, считающий это правилом христианской жизни в целом [10, с. 205]. Но несмотря на запреты, именно в средневековье наблюдается небывалый рост жанра комедии – распространение маскарадов, в это время появляются профессия шута, за которую получали жалование.

Фундаментальные основы комического следуют из его терминологического аппарата. Такие понятия как юмор и смех, казалось бы, дают значения одному и тому же свойству человеческого бытия, но, с другой стороны, описывают переход от данности нашему уму комического до физиологической проявления такой реакции как смех. Так эстетик Ю.В. Боров разделил два этих понятия следующим образом: «Смешное шире комического. Комическое прекрасная сестра смешного. Комическое порождает социально окрашенный, значимый, одухотворенный эстетическими идеалами, “светлый”, “высокий” смех отрицающий одни человеческие качества и общественные явления и утверждающий другие» [3, с. 10]. Смех в свою очередь имеет как физиологическую составляющую, так и психологическую. Дж. Битти один из первых разделил смех на «животный», например, от щекотки, и на «сентиментальный», возникшей по психологическим причинам [11, с. 325]. А.Г. Козинцев определяя первичность и вторичность между юмором и смехом, отдает первенство смеху, ссылаясь на то, что в филогенезе и онтогенезе смех появляется раньше юмора. Он считает, что юмор это культурное явление, а смех врожденный (докультурный) сигнал, и в этом он видит проблему изучения вопроса заключающегося в том, почему же юмор смешит человека. Он считает, что необходимо рассматривать смех как самостоятельный феномен, так он указывает на неверную постановку вопроса, где первопричина заведомо определена неверно [7, с. 20]. Интересно определение комического, сделанное М.М. Бахтиным, как одним из ведущих исследователей комического в отечественной философии: «Комическое (от греч. κωμικός – смешной) – категория эстетики, характеризующая смешные, ничтожные, нелепые или безобразные стороны действительности и душевной жизни» [2].

Процессы десекуляризации в современном мире вновь актуализируют понятия христианской антропологии. В Российской Федерации Русская Православная церковь курирует издание литературы, содержащей основы христианской антропологии, целью которых является сформировать устойчивую нравственную позицию для людей, исповедующих христианскую веру. Публикующиеся издания носят, в основном, богословский характер, направленный на поиск нравственных, этических основ, способных стать той максимой, которой стоит следовать православному христианину. Задачи христианской антропологии первостепенно носят просветительский характер. В современной православной христианской антропологии можно найти такое понятие как страсть. Согласно православному вероучению, страсть – это расположение человека к греху, навыки, влекущие его к нарушению заповедей. В христианском богословии страстями считают чревоугодие, блуд, сребролюбие, гнев, печаль, уныние, тщеславие, гордость. Таким образом, отвечая на вопрос, а грех ли искать и находить комическое, то в терминах христианской антропологии ответ будет зависеть от того какой фактор толкает наш ум, чувство и волю на создание и восприятие комического.

Неужели все вышесказанное является воспрещением к смеху для православного христианина? Создавая комическое в воображении других, легко задеть чувства другого, поэтому обоснованно существование ограничений. Возможно, в отношении смеха необходимо предаваться аскетизму? Почему тогда нет заповеди, воспрещающей смех, если человека необходимо огородить от него? Задавая этот вопрос, в нем же находим и ответ, заключенный в том, что если бы для человека смех был разрушителен, то была бы одиннадцатая заповедь «Не искать комическое».

Образ шута и насмешника наглядно иллюстрирует злодеяния комического в театральном искусстве. Например, Риголетто в одноименной опере Дж. Верди – шут, целью которого было веселить публику, превращая все происходящее в насмешку, не думая о судьбах тех, кого это может оскорбить. Риголетто приходится постичь свой грех, свои пороки лишь путем горького раскаяния, когда его дочь Джильда погибает от его же рук. Он пытался отомстить за ее поруганную честь, но его же месть погубила Джильду, которая хотела спасти возлюбленного. Герцог, который погубил ее, и которому служил Риголетто, не первый раз лишил чести чью-то дочь, но прежде Риголетто смялся над отцом несчастной, за что и был проклят. Фатально он сам оказался на месте жертвы, и другой шут будет насмехаться над ним. Так в данной опере катарсис и нравственный урок, предназначенный для зрителя, постигается через драматический итог комических злодеяний Риголетто.

В оперетте «Летучая мышь» комическое используется для благих целей, здесь сюжет, складывающийся из череды забавных обстоятельств, содержит мораль о сохранении верности в браке. В христианской антропологии брак является таинством. Отношения мужа и жены должны соответствовать десяти заповедям, одна из которых «не прелюбодействуй». Генрих Фон Айзенштайн в оперетте «Летучая мышь» влюбляется в таинственную венгерку в маске, которой и оказывается его жена Роза-

линда, так сюжет разворачивается, иллюстрируя произнесенную им фразу: «Жена – это прочитанная книга, а прочитанную книгу можно беречь, хранить, переплетать, но читать ее заново уже неинтересно». Позже узнав, что под маской была его жена Розалинда, он забирает эти слова обратно, изумившись тому, что воспеваемые им качества в незнакомке он мог наблюдать каждый день.

Церковные христианские традиции в отношении создания комического не имеют строго регламентированных правил, которые предписывали бы христианину должное поведение при выборе культурных развлечений или создании комических произведений. В православной монастырской практике шуточные высказывания приравниваются к празднословию, за данное нарушение могут отстранить от причастия. Данный факт наводит на вопрос об аскезе, стоит ли и комическое подвергать ей?

Отмечая тонкости русской литературы, И.А. Ильин писал: «В своей значительной доле, русская литература принадлежит истории русской философии и даже истории русского богословия» [6, с. 552]. Это особенно актуально в отношении творчества Н.В. Гоголя. Его комические произведения – «Сорочинская ярмарка», «Ревизор», «Мертвые души» не раз подвергались жесткой критике со стороны церкви. Проблема заключалась в понимании этих произведений, которые базируются на знании христианской антропологии. Кроме того, М.М. Бахтин в свое время отмечал, что «проблема Гоголевского смеха может быть правильно поставлена и решена только на основе изучения народно-смеховой культуры» [2]. Будучи христианином, Н.В. Гоголь в данных произведениях использовал фольклорных персонажей – ведьм, чертей и прочих, что, в свою очередь, порицалось церковью. Суеверия, торжество невозможного, веселье и человеческие страсти в терминах христианской антропологии, все у Гоголя переплетено в комический сюжет. Не всем был понятен замысел автора. В.В. Розанов осудил комический гений Гоголя, утверждая это в понятии «православная совесть»: «Христос никогда не смеялся. Неужели не очевидно, что весь смех Гоголя был преступен в нем как в христианине?!... Печать грусти, пепельной грусти – очевидна в Евангелии» [9].

В писаниях оптинских старцев есть мысль о том, что смех является великим грехом и, становясь страстью, изгоняет страх Божий, в чем схож с блудной одержимостью. Оптинский старец Макарий (Михаил Николаевич Иванов – 1788–1860 гг.), исходя из принципов богословской герменевтики, советовал Гоголю оставить писательство в комическом тоне и начать новую жизнь во Христе, что и повлияло на прекращение написаний комических произведений писателем. Он перестал создавать комическое в своих произведениях, сожалел о том, что было написано им раньше, выражал желание уничтожить все свои светские литературные произведения.

В седьмой части «Лествицы» преподобный Иоанн Синайский вводит понятие «духовного смеха души», связывая его с «благотворным плачем». В данном источнике можно найти бинарную оппозицию смеха, исходя из слов «кто облекся в блаженный, благодатный плач, как в брачную одежду, познал духовный смех души» [8, с. 671]. Таким образом, Иоанн Синайский различает смех как таковой (греховный) и духовный смех.

Однажды Гоголь сказал о поэме «Ревизор»: «Сквозь смех, который еще никогда во мне не появлялся в такой силе, читатель услышал грусть» [4, с. 277]. По словам Иоанна Лествичника эта грусть раскрывается в следующем: «Есть средство, есть бич, которым можно выгнать их. Смехом, мои благородные соотечественники! Смехом, которого так боятся все низкие наши страсти! Смехом, который создан на то, чтобы смеяться над всем, что позорит истинную красоту человека. Возвратим смеху его настоящее значенье!» [5, с. 123]. Просветление души – вот место духовного смеха в христианской антропологии.

Согласно христианской антропологии, комическое может иметь воспитательно-нравственное значение в искусстве, показывая человеку его пагубные пристрастия, свойственные всем людям. Но комическое сложно тем, что задевая худшие человеческие стороны, оно всегда может стать оскорблением чьей-либо личности, подобно тому, как Риголетто не думая, высмеивал горе отца несчастной девушки. Если создание комического нарушает одну из десяти заповедей – лжесвидетельствует о ком-либо, прелюбодействует, или каким-либо образом вредит ближнему, то данное его проявление воспрещается, согласно христианской антропологии, но также и согласно категорическому императиву Канта: «Поступай так, чтобы максима твоей воли, могла быть всеобщим законом». Таким образом, место комического в христианской антропологии предпочтительно отдается произведениям искусства как аксиологическим культурным формам в том отношении, что они также способствуют сохранению нравственности и морали в обществе, а также благоприятно воздействуют на развитие человеческой личности.

Литература

1. Аристотель. Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2011. 208 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/bah/bah-484-.htm> (дата обращения: 15.08.2017).
3. Боров Ю.Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. 269 с.
4. Гоголь Н.В. Письмо Плетневу П.А., 9 мая н. ст. 1847 г. Неаполь // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 13: Письма, 1846-1847 / ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.В. Томашевский, А.Н. Михайлова. 1952. С. 305-307. URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps4/ps4-121-.htm> (дата обращения: 15.08.2017).
5. Гоголь Н.В. Развязка Ревизора // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1952. URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps4/ps4-121-.htm> (дата обращения: 15.08.2017).
6. Ильин В.Н. Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. СПб.: Русский мир, 2009. 550 с.
7. Козинцев А.Г. Об истоках антиповедения, смеха и юмора (этюды о щекотке) // Смех: истоки и функции / под ред. А.Г. Козинцева. СПб., 2002. С. 5-43.
8. Лествичник И. Лествица, возводящая на небо. М.: Артос-Медиа, 2009. 671 с.
9. Розанов В.В. В темных религиозных лучах. Темный лик. URL: http://az.lib.ru/r/rozanow_w_w/text_1908_v_temnyh_luchah.shtml (дата обращения: 15.08.2017).
10. Сидоров А.И. Святоотеческое наследие и церковные древности. М.: Сибирская Благовонница, 2011. 433 с.
11. Beattie J. On Laughter and Ludicrous Composition // Essays: On Poetry and Music. L., 1996. P. 321-487.

УДК 37.018.1

В.В. Бытко

магистрант

*Научный руководитель: С.Э. Зорабян, канд. филос. наук
г. Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет*

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ В РОССИИ

Воспитание молодого поколения является одной из важнейших проблем семьи, следовательно, и общества. Ребенок, новый член социума, в семье приобщается к культуре, традициям, закладываются нормы поведения, моделируются многие аспекты жизни. «Можно считать, что «семья» это идеальное понятие, которое эмпирически в пространстве и во времени имеет множество форм и субъективных значений даже для одного человека» [1, с. 69]. Моральные принципы, манера поведения, понятие о достоинстве, о чести и долге, личностное развитие, культурное наследие – это краткий список тех понятий, которые необходимо донести до каждого ребенка, чтоб он стал порядочным человеком и достойным представителем общества и страны.

Прогресс не стоит на месте, его влияние ощутимо во всех сферах человеческой жизнедеятельности. Социальная жизнь человека также претерпевает постоянные трансформации. Меняются нравы и стереотипы, что-то становится неприемлемым и уходит в прошлое. Появляются новые методики, модели поведения, образ мышления и многое другое. Часто, воспитание предопределяет поведение человека в социальной среде. Воспитание человека начинается в семье, однако ответственность лежит и на государственных плечах. Необходимость сохранения семейных ценностей, духовности, нравственности и решение проблемы социального поведения молодого поколения России в настоящее время является общепризнанной. Цель исследования – изучение эффективных методов воспитания молодого поколения в России.

Что же представляет собой процесс воспитания сегодня? Попробуем разобраться в данной статье, каким образом родители пытаются донести до ребенка ценности и нормы поведения, которые следует придерживаться. Какие методы воспитания актуальны на данный момент среди современных родителей, а какие методики постепенно становятся пережитками прошлого? Результаты многочисленных социологических опросов среди родителей на предмет методов воспитания позволили сделать следующий вывод: традиционные методы воспитания, а именно использование шлепков, стоя-

ние в углу, а также самая жестокая мера – наказание ремнем уходят в прошлое. Большинство современных родителей наказывают своих детей «бесконтактным» способом – посредством запрета на пользование различными электронными гаджетами.

Автор статьи опирается на данные «ВЦИОМ-Спутник». Респондентам предлагали отметить те методы воспитания из перечисленных, которые они применяли по отношению к своим детям, а также второй вопрос заключался в том, чтобы отметить методы, к которым прибегали родители опрошенных респондентов. Далее представлена диаграмма с результатами, обозначенными в процентном соотношении от всех полученных ответов (рис. 1).

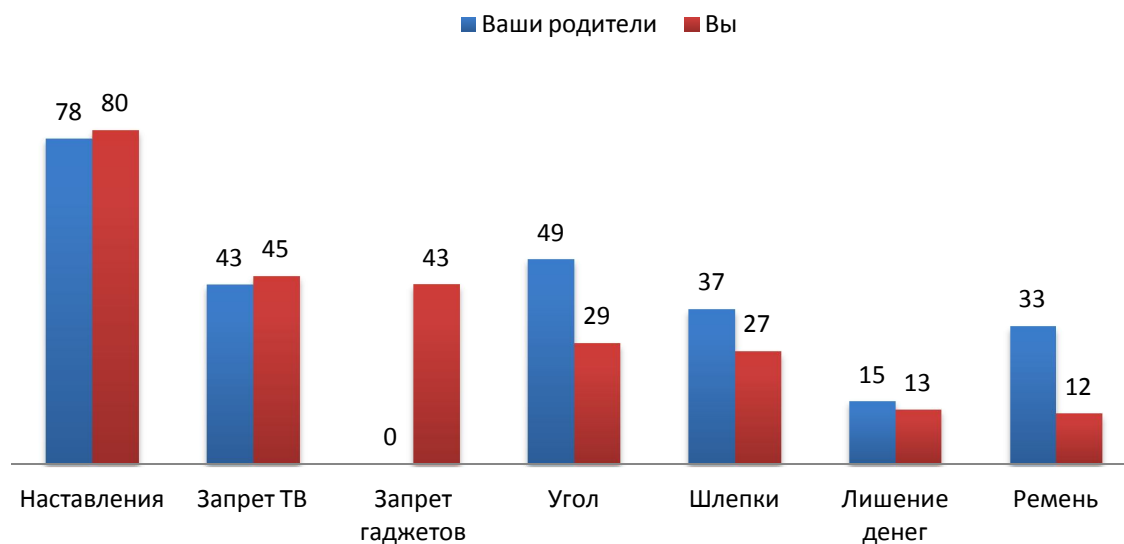


Рис. 1. Методы воспитания

Согласно ежедневному опросу «ВЦИОМ-Спутник», самыми популярными методами воспитания являются наставления и нравоучения: их выслушали 78% респондентов, а также используют 80% опрошенных родителей. Также, считается эффективным запрет на различные формы досуга: просмотр телевизора, прослушивание музыки, прогулки: 43% опрошенных испытали это на себе, 45% родителей применяли данный способ по отношению к своим детям [2].

Результаты проведенного опроса свидетельствуют о том, что на сегодняшний день, различные меры физического воздействия теряют свою актуальность. Так, например, в детстве стояли в углу 49% опрошенных россиян, а сами наказывали детей подобным методом только 29%. Что касается шлепков и подзатыльников, то их получали 37% респондентов, а раздавали лишь 27% опрошенных. Необходимо отметить, что наиболее жестокую меру – порку, используют только 12% родителей, тогда как среди взрослых современников ремень на себе испытали 33% респондентов [2].

Существует еще одно средство воздействия в воспитательном процессе, это – метод лишения карманных денег. Как выяснилось из опроса, этот способ практикуется не часто: по отношению к 15% совершеннолетних россиян и 13% сегодняшних взрослых в качестве наказания для своих детей. Современные родители считают, что в эпоху технического прогресса, наиболее эффективным способом наказания является запрет на использование сети Интернет, компьютера, телефона, планшета и других устройств. Его практикуют 43% родителей [2].

Итак, какие же методы воспитания применяют современные родители по отношению к молодому поколению России? Есть ли эффективные способы воздействия на ребенка в современном мире? Исходя из статистики, можно отметить, что традиционные методы физического воздействия постепенно теряют свою актуальность. Родители осознают насколько оскорбительными являются эти меры для ребенка и как важно установить доверительные отношения с ним. Современная модель развития семьи всё прочнее входит в сознание поколений. Новые технологии, развитие глобальной сети Интернет, появление «умных» гаджетов, повсеместно появляющиеся и набирающие популярность разнообразные развлекательные программы и устройства, все это диктует нам свои правила. Более того, в современном мире отлучение от компьютера является более действенным методом, чем ремень. Новомодные средства развлечения становятся неотъемлемой частью жизни ребенка, и ему уже трудно расстаться с ними даже на короткое время.

Следует отметить, что многие современные родители стараются донести до ребенка те ценности и нормы поведения, которым необходимо следовать. Существует большое количество бесплатных источников информации, которыми может пользоваться любой родитель в целях повышения своего самообразования и лучшего понимания своего ребенка и воспитания в целом. Проводятся очень много как живых, так и онлайн тренингов по психологии поведения и воспитания. Таким образом, самый эффективный метод воспитания основан на участии и заинтересованности в жизни ребенка, на взаимодоверии и понимании. Только в этом случае развиваются гармоничные личности, которые понимают всю ответственность своих действий.

Литература

1. Гурко Т.А. Брак и родительство в России. М.: Институт социологии РАН, 2008. 325 с.
2. <https://infographics.wciom.ru/theme-archive/society/religion-lifestyle/education-children/article/remen-bolshe-ne-rabotaet-ili-o-sovremennykh-metodakh-v.html>

УДК 37.035.6

В.С. Вергинская
студент

И.Н. Подольская
старший преподаватель

г. Краснодар, Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ НА ОСНОВЕ ПРОВЕДЕНИЯ НОВОГОДНЕГО ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Театрализованное представление – это неповторимое событие, в основе которого существует конкретная историческая форма праздничной культуры городов и стран. Составной частью которого является церемониальная программа, а самостоятельным социально-художественным феноменом – свой свод законов, правил и приемов, а также средств воздействия. Чечетин пишет, о театрализованном представлении так: «с одной стороны, оно означает театр в самом широком смысле этого слова и в основе своей соответствует понятию рода. С другой стороны, эволюция театрализованных представлений свидетельствует и об определенном, реально существующем движении в сторону видовых и жанровых подразделений. Этот древнейший и всегда новый благодаря тесной связи с жизнью род искусства имеет много точек соприкосновения с профессиональным театральным искусством, но, как уже было сказано, характеризуется и многообразными особенными чертами» [7].

В статье мы исследуем актуальную тему особенностей интернационального воспитания молодежи, опираясь на проведенное нами новогоднее театрализованное представление. В нынешних обстоятельствах обретает особую важность и ценность патриотическое и межнациональное воспитание обучающегося молодого поколения. Концепция патриотического и интернационального воспитания в России учитывает развитие и формирование общественно важных ценностей – патриотизма и интернационализма при обучении и воспитании. В основе которой содержится культурно-исторические, социально-политические, психолого-педагогические, духовно-нравственные, военно-технические и физические компоненты. Приоритетными направлениями патриотического и интернационального воспитания является возрождение у молодежи традиционного чувства гражданской гордости, воспитание патриотизма, интернационализма, дружбы, веротерпимости, уважения к другим народам и формирование готовности к созиданию на блага Отечества, к его защите [5]. Но для того, чтобы выявить особенности интернационального воспитания молодежи, основанное на проведенном нами новогоднем театрализованном представлении, во-первых, мы рассмотрим отличительные черты и национальные особенности празднования Нового года в разных странах, во-вторых, определим факторы, влияющие на формирование толерантного отношения у молодежи и, наконец, выявим особенности подготовки режиссерского сценария для новогоднего театрализованного представления. Так объ-

ектом исследования в данной статье будет новогоднее театрализованное представление, а предметом изучения – особенности интернационального воспитания молодежи в современном социуме.

История Нового года начинается приблизительно 25 веков назад. Согласно суждению ученых, данная традиция впервые появилась на свет в Месопотамии, где в конце IV тысячелетия вплоть до нашей эпохи возникла цивилизация. Древнейшие народы отмечали Новый год в марте. Но при римском правителе Юлии Цезаре в 46 г. до н.э. дата празднования была перенесена на 1 января. Вот, например, в Англии на праздник дома украшают букетами омелы. Первыми же на всей земле, кто встречает новый год, являются жители 160 островов архипелага Фиджи. А наиболее часто Новый год отмечают жители индонезийского острова Бали, ведь там год длится лишь 210 дней. У мусульман дата празднования сдвигается каждый год на 11 дней вперед, так как они пользуются лунным календарем. В Индии Новый год встречают по-разному, там отмечают четыре эры: Саливаха, Викрамдितья, Джайна и Будды. Евреи же называют свой Новый год Rosh Hashanah. Именно накануне праздника они задумываются о своих грехах, молятся, обещая искупить их в наступающем году добром. В Китае Новый год празднуют в новолуние между 17 января и 19 февраля. Самой захватывающей частью праздника являются уличные процессии. Множество фонарей освещают путь китайцам в Новый год. Они полагают, что Новый год охвачен злыми духами, именно по этой причине они отпугивают их звонкими петардами. Япония отмечает праздник 1 января. В храмах, которые японцы посещают в первую ночь Нового года, отбивают 108 ударов в колокол. Японцы считают, что каждый удар уносит все дурное, что не повторится в следующем году. Как считают в Японии пучок соломы, повешенный у входа в дом, не пропускает злых духов и приносит счастье. Вьетнамский Новый год называют «тэт» и встречают его в промежутке с 21 января по 19 февраля, дата у них каждый год варьируется. Народ там полагает, что в Новый год бог, который живет в каждом доме, уходит на небеса и рассказывает там как прошел старый год у каждого члена семьи. В Монголии Дед Мороз посещает детей в костюме скотовода. Так же Новый год там отмечают, устраивая спортивные игры, состязания на ловкость и смелость. На Гаити при подготовке к Новому году народ тщательно прибирает свои дома, ремонтируют мебель, а также мирится с теми, с кем поссорился. Кенийцы встречают Новый год на воде, они купаются в реках и озерах, плавают на лодках. В США люди привыкли пышно, феерично и с восторгом отмечать праздник, ожидая подарков от Санты. В Латинской Америке встреча Нового года сопровождается карнавалами и массовыми театрализованными представлениями. Итальянцы обычно в этот праздник расстаются с ненужным хламом, в новогоднюю ночь они выбрасывают из окон всю старую мебель, вещи т.д. Греки, встречая Новый год в гостеприимном доме, у порога бросают камень, говоря при это «Пусть богатства хозяина будут тяжелы, как этот камень». Народы Севера считаются самыми увлекательными, внезапными и торжественными. В новогоднюю ночь они устраивают ярмарки-продажи, спортивные игры и состязания, а также народные пения, с присутствием на празднике хранителя тайн и сюрпризов – Деда Мороза.

В 1492 г. величайший правитель Иван Васильевич III вконец утвердил распоряжение Московского собора считать началом года 1 сентября. И только Петр I, ссылаясь на Европу, внес изменения не только в летоисчисление, но и в способы празднования Нового года. По указанию Петра в России стали украшать елки – «перед воротами учинить некоторое украшение от древ и ветвей сосновых, еловых и можжевельных, и стоять тому украшению от января по 7 число того же года». Главным символом стал Дед Мороз, образ которого формировался столетиями. А традиции украшения елки около 2000 лет. Ранее народ полагал, что все без исключения деревья одарены благими силами, с живущими в них добрыми духами. Именно поэтому появилась традиция – вешать на деревья подарки, созданная для того, чтобы задобрить духов. Ель же стала символом жизни, возрождения из мрака и тьмы.

Рассмотрев национальные особенности празднования Нового года в разных странах, мы приходим к выводу, что несмотря на присутствие сходных черт в праздновании Нового года, таких как украшение дерева, в большинстве стран присутствуют совершенно несхожие друг с другом традиции и особенности.

Таким образом мы переходим к следующему вопросу – факторы, влияющие на формирование толерантного отношения у молодежи. Молодое поколение вовлекается в некоторую концепцию взаимоотношений, сформировавшихся между странами, что имеет характеризующее воздействие на развитие различных культуры у молодежи при межэтническом общении, а воспитание – течением непосредственного перехода общественного опыта во внутренний мир личности, общепризнанных норм и ценностей мира в личностные ценности и нормы. Человек представляет собой продукт формирования психики в социальных условиях. Для того, чтобы создавать ее в необходимой направленности, организуется особый подход к обучению и воспитанию. Но лишь учитывая влияния на моло-

дое поколение условий жизни и социальной среды, воспитание, преднамеренно организованное институтами общества, является наиболее успешным.

Исследуя «Стратегию государственной национальной политики РФ до 2025 г.» [6], был выявлен ряд мер, которые нацелены на исследование и реализацию учебных установок в области воспитания культуры межнационального общения.

1.	Осуществление научных исследований по разработке методологии и теории воспитания культуры межнационального общения, формирование гражданственности, патриотизма и веротерпимости.
2.	Ввод знаний в вузы и школы, направленных на формирование культуры межнационального общения.
3.	Включение требований в государственные образовательные стандарты, обеспечивающие знания выпускниками вузов основных положений государственной национальной политики, формирование у них патриотизма, дружбы народов и толерантного сознания.
4.	Разработка школьных и вузовских курсов «Педагогика и психология межнационального общения», соответствующие государственным образовательным стандартам основного общего и высшего профессионального образования России.
5.	Широкое освещение в СМИ государственной национальной политики; распространение знаний о совместной жизни и общности интересов народов России, формирующие у граждан чувства и сознания российского патриотизма, дружбы народов и веротерпимости.
6.	Проведение молодежных форумов, конгрессов, фестивалей, основной темой которых является формирование толерантного сознания у подрастающего поколения др.

Таким образом, изучив «Стратегию государственной национальной политики РФ до 2025 г.», нам удалось исследовать один из важнейших вопросов воспитания межнациональных чувств у молодежи на примере выделения факторов, влияющих на достижение наилучшего результата в данном вопросе. Помимо этого, мы отметили важность обеспечения общественно-политических, экономических и правовых условий свершения установленной цели, а точнее воспитанию у российской молодежи культуры межнационального общения и толерантному отношению к представителям разных национальностей [1].

Последний вопрос мы раскроем на примере проведенной выпускной квалификационной работы в Центре Национальных Культур в городе Краснодаре. При подготовке новогоднего театрализованного представления, мы столкнулись с проблемой написания сценария, так как важно было учесть национальные особенности приглашенных к нам гостей и изучить отличительные черты проведения в их странах Нового года. Но, как давно известно, методология создания сценария режиссером отталкивается от признания им в себе развития творческих способностей. Так А.Н. Лук считает, что «Творческие способности считались раньше, чем-то исключительным, уделом избранных натур. Такая позиция равносильна признанию, что законы психологии неодинаковы для всех и что творческие личности должны иметь какие-то особые психологические законы. На самом деле творческие способности присущи любому человеку; любому нормальному ребёнку; нужно лишь суметь раскрыть их и развить» [4].

Приходится признать, что выглядящая разнородность и разнообразие национальных праздников только результат «оптического обмана зрения». Ведь сценарий массового праздника не только ведется по предварительно написанному сценарию, но и имеет особенность – повторять комплекс, некие обязательные составляющие любой национальной традиции. Именно таким комплексом является цепочка ритуалов. Одним из наиболее известных стал новогодний ритуал. Размер сценария для данного праздника способен варьироваться от трех страниц текста, до целостного «произведения». Настолько значительное отличие разъясняется довольно просто: сценарий, написанный для Кремлевской ёлки, имеет колоссальную разницу в объёме и размахе сюжета, от сценария для детского сада в провинции. При этом, вне зависимости от размера сценария, в нем находится подбор конкретных сюжетных ходов и надлежащее клишированное вербальное формирование. К примеру, время могут украсть или же оно остановится и т.п. Тем самым массовое предвкушение какого-то важного момента и демонстрирует его долгожданность. Помимо этого, логичность новогоднего сюжета никак не учитывает вероятность победы «сил зла». Значительно в данной взаимосвязи и роль воспитательского момента – изменение отрицательного персонажа. По сути дела, из года в год, происходит не только некая борьба добра и зла, но и становится неизменной структура участников такого противостояния. И основная роль, невзирая на новшества, все же относится Дедушке Морозу и Снегурочке. Положительных героев в сценарии численно больше, бесспорно, это связано с передаваемой истиной «Добро побеждает Зло».

Кропотливое «управление» действием праздника обуславливает неосуществимость отличия с заданного сценария, а с ним и отличия хода времени. «Новейшей чертой современного новогоднего праздника является полное отсутствие антагониста» [3], пишет С.Г. Леонтьева. Прослеживается склонность постепенного снятия конфликтности сюжета. Режиссеры постулируют впечатлительность и чувствительность нервной системы не только ребенка, неготового к потрясениям, но и взрослого, по этой причине негативное поведение, как представляется организаторам, способно испугать их, огорчить и даже разочаровать. Поэтому при создании новогоднего театрализованного представления важно не только придерживаться традиций, взятых от потомков, но и соблюдать современные тенденции развития праздничной культуры.

Таким образом, воспользовавшись различными источниками, нам удалось исследовать важную тему интернационального воспитания молодежи с помощью факторов правильного воздействия на них. Данная статья может быть интересна будущим сценаристам и режиссерам театрализованных представлений и праздников для решения постановочных задач – определение замысла театрализованного представления и его воплощение непосредственно на площадке, при создании театрализованных представлений, направленных на развитие нравственного воспитания и межнационального общения в студенческой молодежной среде.

Литература

1. Алипханова Ф.Н., Омарова А.А. Факторы воспитания интернациональных чувств в многонациональном коллективе // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 1. С. 12-13.
2. Генкин Д.М. Массовые праздники. М.: Просвещение, 1975. С. 145.
3. Леонтьева С.Г. Детский новогодний праздник: сценарий и миф // Отечественные записки. 2003. № 1. С. 242-256.
4. Лук А.Н. Психология творчества. Наука, 1978.
5. Маллаев Д.М. Патриотическое воспитание: опыт Дагестанского педагогического университета // Педагогика. 2008. № 8.
6. Стратегия государственной национальной политики РФ до 2025 г.
7. Чечетин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений. М.: Просвещение, 1981. С. 86-124.

УДК 304.4

Л.Н. Гребенщикова

студент

*Научный руководитель: С.Г. Гутова, канд. филос. наук, доцент
г. Нижневартовск, Нижневартовский государственный университет*

СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ

В связи с достаточно долгим периодом кризиса в культурном пространстве, которое испытала Россия в конце XX века, в государственной культурной политике большая часть проблем все еще требует своего решения. Так, например, обращает на себя внимание слабая эффективность действий органов власти всех уровней: отсутствие поддержки реформам, декларирование целей развития не имеющих реального воплощения, сохранения принципа «остаточного» внимания по отношению к культуре, ухудшение положения учреждений культуры и состояния культурного наследия. «Очевидным сегодня становится тот факт, что развитие культуры напрямую не связанное с экономическими, юридическими или чисто прикладными исследованиями, является не только не обязательным, не нужным, но и даже обременительным, т.е. «лишним» для общества» [2, с. 1096].

Вопросы, касающиеся проблем в отрасли, поднимались различными специалистами, деятелями культуры, представителями органов управления в сфере культурной политики. Так, И.Г. Хангельдиева в статье «Культурная политика. Современные проблемы российской культурной политики» [8], отмечает, что трудности современной культурной политики России – финансовые, правовые и концептуальные. В начале реформ было заявлено о том, что Россия интегрируется в мировое культурное пространство, а, следовательно, и признает приоритет общечеловеческих духовных ценностей, актуализирующихся через национальный менталитет. Эта концепция оказалась непосильной ношей для

части политиков, а также и части членов общества. Исследователь также отмечает, что концептуально приоритет духа и свобода личности декларированы, но практически не реализуются, в силу не обеспеченности юридической и экономической стороны.

В работе «Мировой опыт многоканального финансирования культуры» А.А. Оганов и И.Г. Хангельдиева отмечают одну из важнейших проблем современного развития культуры в России, а именно тотальную нехватку финансовых средств на всех уровнях ее актуализации от федерального до муниципального [7].

Регулирование взаимодействия таких важных социальных институтов как государство и культура происходит на уровне культурной политики, поскольку именно на этом направлении работы определяются важнейшие принципы поддержки культуры со стороны государства. При этом речь идет не только о приоритетах в области духовного развития, но и условиях финансирования, что тоже не маловажно в современном мире. В этом отношении интересен доклад под названием «Культура и будущее России: новый взгляд», в подготовке которого участвовала большая группа лучших специалистов и ученых прозвучали крайне тревожные выводы [1, с. 29]. Многие из участников данного доклада рассматривали вопросы, связанные с государственной идеологией. В результате авторы критиковали государство за поддержку культуры как обременительную обязанность, когда оно выступает в роли «государства-мецената». При этом подчеркивалось, что необходимо пересмотреть отношение к культуре и видеть в ней не «тяжелую ношу», а скорее важный стратегический ресурс развития страны. Особое внимание обращалось на необходимость смены общей государственной стратегии в области современной культурной политики [5].

Действительно после периода тяжелого кризиса, когда на культуру оказали влияние последствия экономического и социального развала в стране многие негативные последствия, все еще сохраняются и удерживаются по инерции. К таким проблемам можно отнести в первую очередь серьезный кризис гуманитарной и социальной сферы – науки, образования, культуры. Поскольку государство стремилось освободиться от своей ответственности за состояние культуры и ее финансовую поддержку. Например, в 90-е годы произошло существенное уменьшение направленных финансовых средств в область культуры. В результате снижалась доступность культурных благ для определенных слоев населения. В городах это выражалось в росте цен, а в сельской местности было связано с закрытием учреждений культуры.

В рассматриваемом докладе был подведен итог, где отмечалось, что многие процессы перестроечного периода были не только ошибочными, но и фатальными для ряда секторов культуры, за что придется еще долго расплачиваться человеческим капиталом [1, с. 29]. Как отмечал один из авторов доклада, «новый взгляд на культуру требует и новой стратегии – стратегии «социального императива» [4]. Иначе говоря, вместо остаточного принципа и «щедрот чиновников» должны быть законодательно установлены бюджетные обязательства государства на федеральном и региональном уровнях в виде нормативов минимальной доли расходов государственного бюджета на культуру и минимальной оплаты труда в данной сфере.

Рассматривая вопросы культурного наследия важно подчеркнуть, что государство – гарант сохранения всех памятников независимо от охранного статуса, формы владения и характера использования. Эта функция государства и вытекающая отсюда исключительная мера его ответственности перед обществом должна быть признана главной.

В целом, можно сделать вывод, что государственная культурная политика – это совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности по сохранению, развитию и распространению культуры, а также сама деятельность государства в области культуры. Кроме того, культурная политика выполняет несколько важнейших функций: защитную, конструктивную и функцию контроля.

В мировой практике используется несколько вариантов реализации государственной культурной политики, которые представлены самыми разными моделями. В российской действительности все еще сохраняется последствия пережитого кризиса в области культуры и культурной политики, поэтому так важно выбрать правильную модель взаимодействия государства и культуры.

Реальная практика осуществления культурной политики в постсоветский период отечественной истории показала, что федеральные органы, отдавая вопросы развития культуры в ведение регионов, часто дистанцируются от решения насущных проблем в сфере культуры. Такого рода политика не могла не привести к кризисной ситуации в современном культурном пространстве, поскольку большая часть учреждений культуры в собственности государства.

На протяжении последнего десятилетия государство пытается решить проблемы культурной политики законодательно, но преобразования, проводимые в целях обеспечения эффективности госу-

дарственного управления, не всегда учитывают специфику культурных учреждений, художественного образования. В рамках преобразований был осуществлен переход к адресному, программно-целевому распределению средств. Для поддержки некоммерческих учреждений искусства и культуры государство перешло на многоканальную систему источников финансирования. В тоже время, не все усилия являются эффективными, поскольку государство не всегда вовремя корректирует необходимые изменения, запаздывая с решением важных вопросов в области культурной политики.

Однако, не смотря на вышеперечисленные государственные преобразования, сфера культуры по-прежнему зависит от государственного финансирования, поэтому одним из ключевых условий ее политической поддержки остается четкое и убедительное представление культуры в качестве условия, стратегически необходимого для достижения социального благополучия и инновационного развития. Особенно это важно для совершенствования культурной молодежной политики, поскольку именно «Молодежную культуру можно рассматривать как платформу для введения различных инновационных идей» [4, с. 219].

Необходимо подчеркнуть, что система государственного управления, организации, финансирования и контроля в сфере культуры требует модернизации в соответствии с изменившимися условиями, обеспечения доступности культурных благ для всех слоев населения, повышения уровня культурной и информационной безопасности, участия граждан в культурном творчестве. В то же время важно не забывать, что «... личность не может существовать без духовных потребностей, она часть культуры, которая одновременно и созидает, и потребляет ее. Вопрос о приоритетности духовных и материальных ценностей очень важен во всех сферах социализации и напрямую влияет на оздоровление общества, на укрепление морали, которой должно руководствоваться общественное мнение» [3, с. 34].

Также, можно сделать вывод о том, что кризис в духовной культуре преодолевается лишь при условии комплексного, основанного на научном прогнозировании и планировании государственного подхода к разработке социально ориентированного законодательства, при соответствующем организационном и экономическом обеспечении. Необходимо обратить внимание на то, что культура, наука, образование – это особые сферы, которые не могут быть сведены к рыночным отношениям, поскольку имеют в своем фундаменте несколько иные ценности, не связанные напрямую с утилитарными, массовыми потребностями.

Литература

1. Гудима Т.М. Нерешенные проблемы культурной политики современной России // Культурная политика. 2008. №4. С. 29.
2. Гутова С.Г. О будущем отечественной духовной культуры // Фундаментальные исследования. 2014. № 6-5. С. 1096-1100.
3. Гутова С.Г. Образование как социальный институт и его значение для современной культуры // Традиции и инновации в образовательном пространстве России, ХМАО-Югры, НВГУ: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Нижневартовск, 2014. С. 28-35.
4. Гутова С.Г. Проблемы молодежной культуры в современном российском обществе // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы III Всероссийской научно-практической конференции / отв. ред. А.В. Коричко. Нижневартовск, 2014. С. 217-219.
5. Калягин А.А. Государственная культурная политика России: смена стратегии. URL: orpf.ru/files/files/dokladculturastrategy.doc (дата обращения: 21.02.18)
6. Компендиум: культурная политика и тенденции ее развития в Европе. 12-е изд. / Совет Европы; ERICarts. 2011. С. 4.
7. Оганов А.А., Хангельдиева И.Г. Мировой опыт многоканального финансирования культуры. URL: <http://artpragmatica.ru/projects/?uid=2290> (дата обращения: 21.02.18)
8. Хангельдиева И.Г. Культурная политика. Современные проблемы российской культурной политики // Фонд знаний «Ломоносов». URL: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:01302:article> (дата обращения: 26.02.18)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ФЕСТИВАЛИ КАК ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ДОСУГЕ

В современном мире досуг молодежи неизменно вращается вокруг демонстрации достижений киноискусства, литературы, спорта, музыки, художественного и хореографического искусств.

Однако в условиях глобализации стандартные способы организации творческого процесса начинают отходить на второй план: спектакли, театральные постановки, персональные выставки и другие виды традиционной организации досуга утрачивают свой первоначальный статус, интегрируясь с техногенными видами искусства. Так мы получаем современные виды фестиваля, хотя исторически возникновение фестивальной культуры уходит корнями вглубь веков и относится к первым массовым праздникам на заре культур. Первые европейские фестивали служили поводом для общения на тему искусства и имели целью распространить сложное и тонкое искусство высшего сословия. В начале XIX века на формирование фестиваля как формы культуры повлияли традиции романтизма. Фестивали этого времени характеризовались попытками возвращения к карнавализации. В первой половине XX века наряду с широким распространением фестиваля как формы массовой культуры начали все чаще проводиться международные фестивали искусств.

Фестиваль как явление художественной жизни отличается особой атмосферой праздника, ориентацией на показ лучших художественных коллективов, ориентированностью репертуарного предложения. Фестивали в области культуры играют важную роль в знакомстве общества с культурами различных стран. Благодаря подобным мероприятиям происходит интеграция общества на национальном и международном уровне. Для общества становится нормой жить в многонациональном пространстве.

В настоящее время только в России проводится более тысячи фестивалей самых разных жанров. В зависимости от направленности фестивали подразделяются следующим образом:

- профессиональные, посвященные, как правило, новым технологиям, используемым в различных профессиональных сферах;
- фестивали современных информационных технологий;
- исторические, посвященные определенному событию, эпохе, легенде, обряду и т.п. [4, с. 4].

Если профессиональные фестивали носят закрытый характер, в силу того, что проводятся для малой группы людей, связанных профессиональной деятельностью, то фестивали современных технологий способны собирать более широкую аудиторию. Безусловно, в информационный век они пользуются популярностью. Однако они нацелены в основном на рекламу достижений современных технологий. Цель таких фестивалей в основном развлекательная и отчасти просветительская. Но вряд ли кто-то станет спорить, что любое массовое мероприятие должно преследовать воспитательную цель. В этом смысле наиболее перспективными являются фестивали, несущие смысловую, познавательную, патриотическую нагрузку. Молодое поколение, слишком много времени посвящающее интернету, необходимо в доступной и интересной для него форме передать традиции прошлого. Такая форма досуга как исторический фестиваль соответствует формату современности. Поэтому проведение подобных фестивалей более чем оправдано.

Ныне в России происходит взлет национального самосознания, существует потребность народа глубже познавать свое прошлое, родной язык, художественные и культурные традиции предшествующих поколений. Одним из эффективных способов реализации этих потребностей является проведение фольклорных фестивалей, транслирующих особенности быта, обычаев, обрядов, игр. Так, например, в Москве несколько лет подряд проходит фестиваль “У святого князя Владимира”, посвященный крестителю Руси – князю Владимиру.

Идея проведения фестиваля принадлежит общине строящегося храма князя Владимира на Перовской улице. Впервые он был проведен в 2015 году в честь 1000-летия со дня преставления князя Владимира. Все организаторы фестиваля – волонтеры, их около 300 человек, включая музыкантов.

Частью фестиваля является фестиваль колокольного звона. Это прекрасная возможность прикоснуться к миру Древней Руси. Клуб исторической реконструкции “Русская крепость” разбивает лагерь на территории парка: зрителей ждет настоящий турнир на ристалище, мастер-классы по стрельбе из лука и многое другое. Для детей предусмотрена зона мастер-классов и игр прямо в лагере реконструкторов. Игра на гусях, битва на безопасных мечах, квесты и другие забавы ожидают юных посетителей фестиваля. Для желающих проводятся мастер-классы по ремеслам – крайне увлекательно почувствовать себя средневековым гончаром или кузнецом и получить на память вещь собственного изготовления. В лагере реконструкторов открыта мини-ярмарка изделий, изготовленных с применением технологий X века. На фестивале также представлены мастер-классы по историческим танцам, на одной из площадок проходит чемпионат России по судомодельному спорту, где соревнуются друг с другом точные копии кораблей флота разных эпох. Фестиваль уникален, т.к. проводится в парке, в глубине которого стоит деревянный храм.

В период проведения фестиваля в храме организуется выставка современных икон, выполненных в древней технике иконописцев-созерцателей.

В социально-культурном пространстве фестиваль формирует необходимые условия для коммуникации между представителями национальных и этнических сообществ и культур: производится обмен творческим, социальным и духовным опытом, создаются новые продукты совместного творчества.

Так, в нашей стране проходит ежегодный международный фестиваль “Folk Summer Fest” – событие, объединяющее любителей фолк-музыки и национальных традиций прошлых лет.

Один из популярных летних фолк-фестивалей России призван составить здоровую альтернативу многочисленным музыкантам, ориентированным на поп, рок и танцевальную музыку. С 2013 года музыкальный праздник под звучным лозунгом “Фолк! Лето! Свобода!” доказывает, что традиционная музыка может “зажигать” аудиторию не хуже раскрученных клубных хитов. В программе фестиваля доминируют такие стили, как фолк-рок, “средневековый фолк”, “фолк-метал”, пейган-фолк и викинг-метал, хотя этническая музыка современных веяний тоже находит здесь достойное место. Постоянными гостями фолк-марафона стали лучшие представители популярной фолк-ориентированной сцены России: группы “Мельница”, “Тинтал”, “Аркона”, “Сварга”, «Рада и терновник» при активном участии зарубежных гостей. Раннее места проведения фестиваля были города Гусь-Хрустальный и Суздаль во Владимирской области, а в 2017 году мероприятие “переехало” в Тарусский район Калужской области. Апогеем фестиваля стала театрализованное представление, приуроченные к празднованию Перунова дня.

Фестиваль с уверенностью можно назвать ярчайшим объектом событийного туризма. Ведь событийный туризм – это «одно из новых направлений туризма, в котором основная цель поездки приурочена к какому-либо событию или редкому природному явлению. Событийный туризм совмещает в себе традиционный отдых и участие в зрелищных мероприятиях» [2, с. 5]. Фолк-фестивали или одна из их разновидностей – этнические фестивали, в нашей стране относятся к этим объектам, ежегодно они собирают тысячи туристов по всей стране. Так, в Алтайском крае, на базе отдыха “Талда” проходит каждое лето экокультурный фестиваль “ВОТЭТНО!”. В музыкальной программе трехдневного фестиваля под открытым небом – кельтские и казачьи песни, балканский фолк и алтайское горловое пение. Также на «ВотЭтно!» можно посетить мастер-классы и ярмарки, а потом собраться у костра под звездным небом.

В республике Бурятия, село Нарын-Ацагат проводится фестиваль “Голос Кочевников”. Фестиваль проводится на нескольких тематических площадках, главной из которых является музыкальная. Помимо музыкальной программы, фестиваль радует любителей фолка традиционными блюдами бурятской кухни, уроками по старинной игре «Шагай» и стрельбе из лука, экскурсиями в Дом-музей Агвана Доржиева и буддийский монастырь.

Республика Коми радует туристов этнофестивалем “Люди леса”, который проходит в селе Ыб. Финно-угорский этнопарк славится интересной познавательно-развлекательной программой. Здесь блюда национальной кухни, игра на народных коми инструментах, живая музыка и непростые маршруты веревочного парка.

Пермский край встречает международным фестивалем этнических культур “Kamwa”. Фестиваль собирает всех любителей этнической музыки на живописном берегу реки Камы – в архитектурно-этнографическом музее «Хохловка». За время праздника здесь проходят концерты, модные показы одежды в эко- и этническом стилях, соревнования по запуску бумажных змеев, ярмарка и мастер-классы ремесленников. Также на фестивале организовывается эколагерь: гости смогут переночевать в палатках и заняться йогой на свежем воздухе.

Тюмень уже 11 лет проводит этнофестиваль “Небо и земля”. На открытом воздухе проводятся огненные шоу, театральные представления, мастер-классы, игры, психологические тренинги и концерты: со сцены звучит сибирское и ямайское регги, цыганские напевы и бардовские песни, бразильские ритмы и инди-фолк на татарском языке.

Наиболее насыщены подобными фестивалями центральный район России. Практически в каждом городе проходят подобные мероприятия. Тот же “Folk Summer fest”, который собирает туристов не только со всей России, но и Европы. Или традиционный этнографический праздник “Волчьи узоры” в селе Волчьем Липецкой области, посвященный празднованию Святой троицы, уже стал ярким фестивалем, полновившимся не только местным жителям, но и приезжим.

Ни один фолк-фестиваль не проводится без привлечения клубов реконструкторов. Историческая реконструкция – довольно молодой вид хобби. В России он появился в начале 90-х годов и сразу получил распространение в кругу людей, увлекающихся историей, романтическим духом средневековья и искусством. Фестивали и массовые постановки сражений проводятся, в основном, клубами исторического фехтования и реконструкции при поддержке администрации областей и городов, где проводится мероприятие. Также существуют мероприятия государственного значения (например, реконструкция Куликовского сражения или Бородинской битвы в России или реконструкция Грюнвальдской битвы за границей). Известнейшие и уникальные мероприятия проводятся реконструкторами.

Чемпионат мира по историческому средневековому бою «Битва Наций» – уникальное культурно-спортивное мероприятие, которое ежегодно собирает лучших представителей клубов исторической реконструкции и средневекового боя со всего мира. Фестиваль живой истории «Былинный Берег» в Тверской области. Фестиваль посвящён культуре и традициям нашей страны и её соседей IX-XI вв. Гости фестиваля могут посетить настоящий военный полевой лагерь и увидеть древнерусскую жизнь времён Святослава и Владимира своими глазами. Жизнь лагеря построена по принципу «живой истории», где каждый предмет быта и сам быт тщательно воссозданы участниками клубов исторических реконструкций и полностью соответствуют тому, как это было в IX-XI вв. В республике Карелия в деревне Кижы летом 2017 прошел фестиваль этнографической реконструкции “Старина” также организованный местными клубами реконструкторов. Фольклорные коллективы российских музеев показали посетителям Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижы» реконструкции бытовых и обрядовых сцен конца XIX – начала XX века.

Исторические реконструкции являются важным аспектом культурного воспитания. Они способствуют сохранению исторических традиций, формируют чувство патриотизма, активизируют стремление к более глубокому изучению отечественной и мировой истории. В настоящее время происходит взлет национального самосознания, существует потребность нашего народа глубже познать свое прошлое, родной язык, накопленные предшествующими поколениями художественные и культурные традиции. Одним из эффективных способов реализации этих планов является проведение фестивалей, транслирующих особенности быта, традиционных праздников народного календаря, обычаев, обрядов, игр. Однако, если мы понаблюдаем за фестивальной культурой Северного Кавказа, конкретно Ставропольского края, мы заметим, что за последнее десятилетие не было проведено таких массовых, хорошо организованных фолк-фестивалей, каким славится Сибирь, Центральные, Северные районы России. А ведь здесь богатейший национальный этнический пласт культуры, ничем не уступающий, а может и превосходящий в некотором остальными территориями. Здесь казачья традиция тесно переплетена с традициями народностей Кавказа и даже степных кочевников.

Природа уникальна, а климат более чем благоприятен для проведения фолк-фестивалей. Почему же о фестивалях, проводимых в Ставропольском крае, не знают в мире? Почему в туристических маршрутах не находится места для Ставрополя, ведь у нас тоже много внимания уделяется познанию прошлого, передаче традиций?

В Ставрополе не проводятся этнические фестивали “нового формата”, не привлекаются реконструкторские клубы, которые существуют, но вынуждены работать за пределами нашего края, либо своими силами организовывать мероприятия для небольшой публики. Например, одна из площадок – Международный турнир по средневековым боям “Град Креста”, на день города (23 сентября) 2016 года была полностью организована по инициативе клуба исторической реконструкции “Берн” при поддержке “Славянского союза Ставрополья”. Это мероприятие не завоевало большой популярности. А прошедший 4 ноября фестиваль единства народов России при поддержке комитета Ставропольского края по делам национальностей и казачества тоже не привлек внимания публики. Это связано с тем, что подобные мероприятия привязаны к государственным или муниципальным праздникам и носят разовый характер.

Плохая реклама и недостаточная финансовая поддержка со стороны администрации не дает шанса родиться фолк-фестивалю как объекту событийного туризма.

В Ставропольском крае также существует множество фольклорных ансамблей, групп, исполнителей, которые также выступают и завоевывают популярность на фолк-фестивалях России. Например, фолк-экспериментаторы – ВИА “Живая Традиция”, музыкальные группа “MistFolk”, “Вопрос времени”, этно-джазовый интернациональный проект «Вершки да корешки» и многие другие.

За последние время из проводимых мероприятий в Ставропольском крае можно выделить Международный этнической музыки фестиваль народных традиций и ремёсел в Пятигорске, который прошел с 30 сентября по 1 октября 2017 года. У Новопятигорского озера развернулась ярмарка ремёсел, площадка фестиваля банного искусства. В празднике участвовали как известные музыканты, так и молодые, но уже успевшие заявить о себе коллективы, работающие в жанре фолк, этно, world music. Но и этот фестиваль не стал ежегодным и не привлек большое количество людей, тем более из других регионов России.

Можно сказать, что в Ставропольском крае есть все ресурсы для появления Всероссийского или Международного фестиваля фолк культуры, но нет силы, способной его организовать.

Итак, фестиваль является одной из наиболее значимых форм социально-культурной деятельности, важным средством проявления творческой инициативности молодежи. Они широко используются в воспитательной и социально-культурной деятельности с детьми, молодежью, взрослой аудиторией.

Фестивали интересны особой атмосферой праздника, способствующей стремлению к лучшим достижениям. Одна из главных функций фестиваля – развитие и совершенствование жизни страны, региона, города. Отличительной особенностью этой формы культурного досуга в том, что она подразумевает не только зрелищное мероприятие, но и активные взаимодействие всех участников.

Фестивальные мероприятия способствуют созданию максимально широкого поля для творческого взаимодействия как профессионалов в области различных видов искусств так и зрителей.

Фестиваль – одна из форм событийного туризма, одного из самых перспективных и динамично развивающихся видов туризма.

Таким образом, современный фестиваль располагает огромным числом методов, реализуется в культурологических, культуроохранных, рекреативных, образовательных и коммуникативных технологиях социально-культурной деятельности и представляет собой важную среду воспитания.

Литература

1. Большой энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1993.
2. Белецкая Е.А., Штанько Е.С., Товолжанская Н.В. Событийный туризм как приоритетное направление в социально-экономическом развитии Белгородской области: коллективная монография. Белгород, 2014. 62 с.
3. Культурология: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. и авт. проекта С.Я. Левит. Т. 1. М., 2007.
4. Николаева П.В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии. Краснодар, 2012. URL: <http://www.dissercat.com/content/semiotika-festivalya-kak-formy-prazdnichnoi-kultury> (дата обращения: 22.03.2018)
5. Тихомирова Г.Ю. Фестиваль как форма социально-культурной деятельности // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. 2016.
6. Штанько Е.С., Ефремова П.И. Проведение фестивалей народной культуры – как путь к возрождению национальных традиций // Наука. Искусство. Культура. 2016.

СИМВОЛИЗМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ

С начала XX века гуманитарные науки и философия обращают самое пристальное внимание на такой предмет, как знаково-символические системы различного рода. Наиболее фундаментальной из них является язык в самом общем значении слова. Некоторые влиятельные теоретические течения даже рассматривают язык как единственную доступную сферу реальности. Это герменевтика (Г.Х. Гадамер), структурализм (К. Леви-Стросс, Р. Барт), лингвистическая философия (Л. Витгенштейн, У. Куайн) и т.д. При всем разнообразии подходов общей для этих и других научно-философских школ была проблема соотношения знака, значения и смысла. Решение этой проблемы предполагает выявление первичных элементов языковой сферы, а, следовательно – и сферы мышления как таковой (в соответствии с известной формулой о том, что внутренние структуры мышления и речи идентичны).

Можно указать несколько причин такого значительного интереса к этой проблематике. Во-первых, интенсивное ознакомление европейцев с культурами народов, не принадлежащих к «исторически избранным нациям» (Г.В.Ф. Гегель, О. Конт и др.). Открытие культурно-генетического родства «высокоразвитых» и «отсталых» народов породило, с одной стороны, теории расового неравенства и, с другой стороны, заинтересованность в исследовании сущности европейской культуры через выявление ее «примитивных» истоков. Во-вторых, это разочарование в перспективах развития собственно европейской цивилизации и культуры, особенно если затрагивается вопрос о значении рационального и иррационального в человеческой деятельности [1]. Дело в том, что в XVII–XVIII вв. сложилась ясная и – до поры, до времени – неоспоримая схема линейно-поступательного развития культуры по принципу «от простого – к сложному». Важнейшей особенностью этой схемы было то, что более ранние этапы развития утрачивают свое значение в сравнении с более поздними, выступая как «предрассудки», «заблуждения» и т.д.

Но опыт европейской культуры конца XIX – первой половины XX вв. убедительно показал, что в развитии культуры как таковой нет чисто поступательного движения, а существует лишь определенный набор выразительных форм (обозначим их как «символы») в их соотношении с тем субъектом, который их производит, воспринимает и понимает (обозначим его как «человек»). Американская исследовательница Сьюзен К. Лангер подчеркнула, что современная научно-философская мысль не только обратилась к этой проблеме, но и приняла крайне значимый факт: «В фундаментальном понятии символизации – мистическом, практическом или математическом, не важно – мы имеем лейтмотив всех гуманистических проблем» [2, с. 27].

Свой вклад в разработку этой проблемы внесли представители аналитической психологии – одного из направлений психоанализа первой половины XX в. Основатель этого направления – Карл Густав Юнг (1875–1961). Его роль в истории психоанализа отмечена двумя существенными событиями:

- он ввел в научный оборот понятие «психический комплекс», которое стало общепринятым маркером психоаналитической теории в целом [3, с. 229];
- он первым создал полноценную философско-культурологическую теорию на основании исходных положений психоанализа [см.: 4, с. 379–398].

Ключевыми понятиями аналитической психологии являются «архетип» и «символ». Архетип (греч. *arche* – старший, древний, верховный; *typos* – вид, отпечаток) в теории Юнга и его последователей понимается как генетически заложенный в психике человека «первообраз», скрывающий в себе определенную социально-культурную информацию и могущий быть стимулом определенных поступков индивида в определенных (как правило, экстремальных) обстоятельствах. В свою очередь, понятие символа рассматривается вполне традиционно. Сам Юнг понимает под символом термин, название или образ, который помимо общеупотребительного значения имеет еще и дополнительное

(т.е. обладает не одним смыслом, а их определенным набором). При этом «...символическим является такое слово или образ, значение которого выходит за рамки прямого и не поддается точному определению или объяснению. Когда разум пытается объять некий символ, то неизбежно приходит к идеям, лежащим за пределами логики» [5, с. 15]. Данная трактовка требует дополнения, поскольку Юнг обозначает как символы лишь продукты человеческой деятельности, в то время как символом может являться и объект естественного происхождения, которому приписываются некие особые качества и, как следствие, дополнительные значения.

Психоаналитическая теория в целом рассматривает жизнь человека через призму влияния бессознательной части его психики на все формы и проявления его личностного существования – в бытовом, социальном, культурном и т.п. планах. Основатель психоанализа Зигмунд Шломо Фрейд (1856–1939) считал, что все это обусловлено индивидуальным бессознательным (Оно, Id), которое формируется в ходе вытеснения (подавления) естественных побуждений и инстинктов, противоречащих нормальному сосуществованию и взаимодействию с другими индивидами. Он полагал, что в бессознательном коренятся, прежде всего, сексуальные инстинкты, т.е. «принцип наслаждения».

В конечном результате, согласно Фрейду, основные культурные институты – религия, мораль, право, искусство – противоречивы в самих своих основаниях. С одной стороны, они являются средствами охранения социума от проявлений изначально асоциальной природы и устремлений индивида. С другой стороны, все формы культуры возникают как результат сублимации (т.е. возвышения, утончения) тех самых асоциальных инстинктов, т.е. выражают их подлинное содержание в приемлемом для данного социума выражении (например, в художественных образах).

Это противоречие послужило стимулом для выделения аналитической психологии из общего психоаналитического движения. Юнг признавал основные положения фрейдовской теории, которые можно свести к простой формуле: человеческое Я подобно всаднику, который пытается сдерживать силу лошади, заимствуя свои возможности не из собственных сил, а из каких-то иных источников [3, с. 250]. Фрейд таким источником считал Сверх-Я (Super Ego) как результат воздействия социальных и культурных норм, присвоенных индивидом в ходе личностного формирования. При этом он трактовал социокультурную сферу как репрессивную, а перспективы позитивного развития человечества связывал с повышением эффективности нормативной репрессии.

В разработанной Фрейдом схеме человеческой психики присутствуют три компонента:

- «Оно» – бессознательная часть психики, содержащая вытесненные из сферы личностного самосознания инстинктивные импульсы преимущественно сексуального рода (например, знаменитый «комплекс Эдипа»);
- «Я» – личностное самосознание, выражающееся в рационально-прагматических формах и обеспечивающее нормальное существование индивида в обществе;
- «Сверх-Я» – внедренная в сознание и подсознание индивида система норм и ограничений, производимая социокультурной средой.

Между этими сферами всегда существует конфликт, который либо разрешается через сублимацию (позитивный вариант), либо порождает невротические комплексы (негативный вариант). В этом плане Фрейдом развивается некая апология художественного творчества, т.к. именно в этой сфере деятельности есть возможность относительно свободно выражать скрытые («греховные», «постыдные» и т.д.) импульсы в приемлемых для общества формах, поскольку искусство традиционно рассматривается как более субъективная форма деятельности, чем религия, философия, наука.

Принципиальное отличие аналитической психологии состоит в том, что бессознательное рассматривается не как однородное «темное» начало психики, а как многослойная система, динамически связанная с Я и сверх-Я. «Верхним слоем» бессознательного является индивидуальное Оно, порожденное личной историей человека, «глубинный слой» представлен набором архетипов, т.е. продуктами родовой (генетической) истории человечества. Поэтому аналитическая психология также называется «глубинной психологией».

Фрейд видел смысл психотерапии в том, чтобы прояснить пациенту-невротика сущность его личных комплексов, показать, что они могут быть общими для всех людей и, наконец, заместить исходный болезненный комплекс неким новым (как правило, инцестуозный образ матери и отца должен быть замещен образом самого психиатра или каким-то нейтральным вариантом – например, «безобидным хобби»). Таким образом, искусство здесь выступает как некий запасной вариант, способ отвлечения от навязчивых болезненных симптомов. Истинная цель терапии – в полной социализации индивида, подчинении его личности общепринятым нормам.

Для Юнга и его последователей сверх-Я есть не только репрессивная сфера, но и инструмент положительной трансформации невротической личности. Этот процесс именуется «индивидуацией»

и является, по сути, формой самореализации личности. Отсюда самый пристальный интерес к сфере искусства и, особенно, его изобразительных форм. Если уж говорить о символах, то где еще можно найти столь масштабное их присутствие?

Сам Юнг создал целый ряд работ, посвященных проблеме символизма. Среди них: «Проблема души современного человека» (1928), «Об архетипах коллективного бессознательного» (1934), «Психология и алхимия» (1944), «Эон: феноменология самости» (1946) и др. Однако он уделял основное внимание тем произведениям искусства, где символический фон присутствовал изначально (речь идет о произведениях религиозного и оккультно-эзотерического рода). Обращение к символизму в изобразительном искусстве предприняла Аниэла Яффе, чья работа «Символы в изобразительном искусстве» вошла в сборник работ К.Г. Юнга и его учеников «Человек и его символы», опубликованный на английском языке уже посмертно.

К достоинствам работы Яффе следует отнести, прежде всего, обоснованную критику распространенной в свое время идеи, что «примитивные» или «отсталые» народы почерпнули символику своего искусства от «высших наций». Такую идею пропагандировал, в частности, один из первых американских этнологов Томас Уилсон. Он считал, что универсальный символ свастики, присутствующий в культуре коренных племен Северной Америки, усвоен ими от «старших братьев» арийского происхождения [см.: 6, с. 1028]. Концептуальные положения Яффе, напротив, позволяют считать, что первичные символы изобразительного искусства не имеют какой-либо национальной или расовой принадлежности, а соответствуют общему строю человеческого мышления. Кроме того, она показывает, как архетипика древнейших символов проявляется в современном искусстве.

Для иллюстрации этих мыслей Яффе выбрала три наиболее часто повторяющихся (т.е. архетипических) образа: камень, животное и круг [5, с. 229]. Камень здесь – символ духа, мужского начала и божественного присутствия (вероятно, потому что наиболее известные храмовые комплексы древности воздвигнуты из камня). Яффе акцентирует тот момент, что большая часть известных каменных сооружений и скульптур древнейшего периода не являются явно антропоморфными, что должно означать некое движение к их «очеловечиванию». В современном искусстве примерами такого очеловечивания – но уже с точки зрения воспринимающего субъекта – являются работы А. Майоля и М. Эрнста.

Образ животного выдвигает символику «одушевленности» – т.е. человеческое начало, освободившись от оков камня, ощутило себя в движении [5, с. 231–236]. Именно здесь лежит граница между миром самим по себе и миром человеческим: «Однако животное начало человека, обитающее в нем в качестве инстинктивной части психики, может стать опасным... Человек – единственное существо, способное контролировать свои инстинкты посредством силы воли. Вместе с тем, он способен подавлять, искажать и ранить их» [5, с. 236]. Но именно раненый зверь наиболее опасен.

Символ примирения противоречий человеческой природы заключается, согласно Яффе, в круге или колесе. Этот символ наиболее универсален. Станным, но убедительным свидетельством тому служит тот факт, что коренные народы Америки часто изображали круг как символ, но не использовали его на практике – как колесо. Исторический результат этого случая «превосходства искусства над обыденностью» очень хорошо и печально известен.

В дальнейшем развитии своей работы А. Яффе показывает, что становление т.н. авангардного искусства первой половины XX в. повторяет, фактически, общий ход истории художественной практики с древнейших времен. Наиболее ярким результатом соединения архетипической символики и современного «гуманизированного» искусства она считает произведения швейцарского художника Рене Магритта (1896–1967). Особенно, его работу «Красные башмаки».

Литература

1. Гутова С.Г., Гутова А.Е. Рациональное и иррациональное в культуре и философии XIX – начала XX веков // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы V Международной научно-практической конференции / отв. ред. А.В. Коричко. Нижневартовск, 2016. С. 332–337.
2. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. М.: Республика, 2000. 287 с.
3. Царь Эдип: Прошлое одной иллюзии. М.: ЭКСМО, 2002. 400 с.
4. Экзегетика снов: Европейские хроники сновидений. М.: ЭКСМО, 2002. 464 с.
5. Юнг К.Г., фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж.Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы. М.: Серебряные Нити, 2017. 368 с.
6. Wilson T. The Swastika: The Earliest Known Symbol and Its Migrations // Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution. Washington: Smithsonian Institution, 1896. P. 757–1030.

БАЛ КАК КУЛЬТУРНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

Ритуалы – это тексты, которые можно читать, чтобы понять культуру и действия людей.

К. Вульф «Антропология: История, культура, философия»

Отличительными чертами культуры являются перформативность и ритуализация. Исследователи в области социальной антропологии разрабатывают методы исследования, позволяющие изучить те институты, в которых перформативность и ритуальность выступают как феномены, конституирующие социальность.

Целью моей статьи является изучение дворянского бала как культурного представления, в ходе которого происходило становление социальных связей и реализация многообразных социальных функций.

В своем исследовании я опираюсь на методологию описания и изучения социального, разработанную немецким антропологом Кристофом Вульфом. Основная мысль его концепции заключается в том, что тело представляется носителем «человеческой истории и культуры» [1, с. 125]. Рассматривая становление человека, Вульф указывает на внешнее влияние на человеческое тело. В зависимости от смены эпохи, развития общества, изменения политического режима и религиозного, накопления опыта изменяется и человеческое тело. Оно отражает собой историко-культурный процесс. Таким образом, чтобы увидеть характер этого процесса и развития, тело и его особенности следует рассматривать лишь в определенной исторической форме, учитывая вышеназванные факторы.

Бал, который является отражением эпохи, во многом может быть охарактеризован как ритуальное представление или феномен. Во-первых, как пишет Вульф, «ритуалы создают сообщество» [1, с. 170]. Во-вторых, в исполнении ритуала присутствует инсценирование, и здесь становится важным, как действует тело, какую позицию оно занимает, какую нагрузку несут некие позы и жесты. В-третьих, ритуалы разворачиваются в пространстве и протекают во времени.

К. Вульф определяет «ритуал» как институциональный образец, в которых инсценируются коллективное знание и коллективная практика с повторяющимся, однородным, ограниченными во времени и пространстве, публичным и операциональным характером [1, с. 100–108].

Прежде чем перейти к рассмотрению названных категорий, обратимся к тому, как бал определяется в научной литературе. В Толковом словаре В.И. Даля «бал» определяется как «съезд, вечернее собрание обоего пола для пляски». М.В. Короткова несколько расширяет значение и определяет «бал» как многоплановое понятие. «С одной стороны, это часть светской жизни общества, которая всегда наполнена радостями и горестями, переживаниями и страстями. Бал – это лицедейство и игра, кокетство и ревность, страсть и любовь. С другой стороны, бал – это развлекательное действо, которое отражало новую европейскую культуру – направления моды, музыкальные тенденции, этикетные ценности и стиль общения» [6].

Изначально бал был мероприятием исключительно для дворян, подчеркивающий их значимость в обществе. Бал позволял дворянину реализовать общественную жизнь: «он не был ни частное лицо в частном быту, ни служивый человек на государственной службе он был дворянин в дворянском собрании, человек своего сословия среди своих» [7]. Здесь мы видим функцию ритуала, создающую общество – ярко прослеживается принадлежность людей к определенному социальному слою, и в этом обществе четко выстроена иерархия. Сословность бального пространства заключалась в том, что каждый дворянин занимал определенное место в бальном пространстве. Е.В. Дуков отмечает: «Танцор должен был вернуться после танца на то место, которое было отведено его социальной группе. Это правило касалось даже чисто дворянских балов, на которых сановная знать всегда занимала позицию в противоположной стороне от оркестра, вокруг которого теснились молодые чиновники» [6]. О ранге и должности человека можно было узнать по его цвету и форме мундира, наличию вышивки, вензелей, знаков на пуговицах.

Сам бал нередко служил и средством для достижения целей. Дворяне часто устраивали балы с целью обратить на себя внимание в обществе или заслужить одобрение царя. Это был один из спосо-

бов пробиться к славе, правда, довольно сложный и трудный, необходимо было «произвести впечатление на привыкших к роскоши и богатству представителей высшего света» [7].

Перейду к следующей пространственно-временной категории ритуала. К. Вульф пишет, что «между началом и концом ритуала располагаются последовательности ритуальных действий, в ходе которых ожидаются и совершаются различные поступки... С помощью ритуала и в ритуале создается пространство-время, отличающееся от однообразности и равномерности будней...» [1, с. 175]. Можно увидеть, что бал имеет строгую последовательность определенных частей и ограничено по времени. Эта структура определяет тип поведения людей. По установленному распорядку бала гости съезжаются в промежутке от шести часов вечера до полуночи. Гостей был обязан встречать хозяин бала, провожающий в танцевальную залу, после чего бал открывается полонезом, танцем-шествием, в котором должны были принять участие все приглашенные. Во второй половине XIX века полонез иногда исполняли в конце бала, тогда вечер начинали с вальса. Далее следовали вальсы, польки, кадрили, мазурки, венгерки, краковяк, падепатинер, падеспань, падекатр. В середине бала был обед, на который каждый кавалер провожал даму. Если кавалер приехал на бал без дамы, хозяйка бала могла попросить его проводить даму, которая приехала без сопровождения кавалера. Далее вновь продолжались танцы. Бал обычно заканчивался многочасовым котильоном.

Инсценирование и исполнение ритуалов подразумевает связь с телами действующих. Здесь становится важным, как действует тело, какую позицию оно занимает, какую нагрузку несут некие позы и жесты. Исполнением ритуала вполне можно считать приглашение дамы на танец. Этот порядок был установлен еще в XVIII веке: кавалер подходит к даме, изящно кланяется, в вежливой форме делает приглашение. Например, «позвольте мне иметь удовольствие пригласить Вас на [танец]» или «позвольте ангажировать Вас на [танец]». Допускались и вариации в тексте приглашения. Крайне неприлично приглашать даму, которой Вы не представлены. Танцевать более трех раз за вечер с одним и тем же партнером считалось моветоном. Исключением здесь были жених и невеста. Кстати, в бальной среде до сих пор остается это правило «трех танцев».

В ритуалах и ритуализациях человек миметически обучается социальным действиям, вступает в отношения с людьми, соотносит свои действия с чужими. При этом, это происходит обязательно в каком-то определенном контексте. К. Вульф предлагал при первом приближении рассматривать ритуалы как бессловесные действия, выражающиеся в жестах. Леви-Стросс называл их языком наряду с языком (параязыком), который как действие не может быть редуцирован к словам [2, с. 114]. В контексте бала такой язык может быть представлен этикетом, языком цветов, веера.

Дамы и кавалеры того времени хорошо владели языком веера и цветов. И зачастую давать ответ вслух было необязательно, достаточно было лишь сделать определенное движение. Приведу несколько примеров такого «веерного» языка. Веер развернут, дама отмахивается – «я замужем»; веер закрывается – «вы мне безразличны»; открывается один лепесток – «будьте довольны моей дружбой». Если собеседник просит веер, то можно выразить симпатию и любовь, подав его верхним концом, либо показать презрение, подав ручкой [5]. На существовавших тогда открытках с цветами можно было поставить лишь свои инициалы и отправить адресату. Цветок сам был текстом. Приведу несколько примеров: мак – сохраним нашу тайну; цветы клевера – жениться или нет; лист клевера – жду ответа [5].

Хорошие манеры и следование этикету были обязательны: нарушение этикета, правил вежливости, внешнего почёта к старшим не допускалось и строго наказывалось [3]. В пособии «Жизнь в свете. Дома и при дворе» указывалось: «Обладающий в высшей степени знанием света и приличия не только бывает человеком изящным, достойным, вежливым, но он уже терпелив, снисходителен, доброжелателен к низшим, почтителен к высшим, он чувствителен, он не оскорбляет никого никогда» [4]. Уже с детства в человеке воспитывали учтивость, вежливость, благопристойность, отучали от болтливости, излишней жестикуляции, прививали осторожность, сдержанность в выражениях, умение внимательно слушать и тихо говорить. В светском обществе нужно было уметь вести салонную беседу. Ведь во время бала наряду с умением одеваться и танцевать, ценилось и умение общаться.

Развлечение, сообщение, знакомства – еще не весь набор функций бальной жизни. Балы представляли еще и отличную возможность для получения или передачи информации, которую невозможно было получить официальным путем, здесь мгновенно распространялись сплетни, слухи и т. д. Нередко здесь решались вопросы карьеры, формировалось общественное мнение, и потому ритуал и искусство общения здесь играло огромную роль.

К. Вульф в работе приводит несколько типов ритуалов. Для практики бала считаю наиболее важным тип «ритуал-переход» [2, с. 114], включающий в себя инициацию, совершеннолетие и брак. При достижении 16–17-летнего возраста девушка считалась на выданье, и родители везли ее в Моск-

ву на «ярмарку невест». Этот возраст ознаменовывался первым выходом в свет. Девушка начинает танцевать на балах, и мужчинам дозволяется за ней ухаживать. На балу потенциальные жених и невеста могли познакомиться, пообщаться без пристального присмотра родителей и няни.

Ритуал подразумевает наличие особой одежды. М.В. Колесникова говорит о том, что бал заменял «современные дефиле», где все наряды, сшитые на заказ, были произведениями высокой моды. Как правило, эти платья второй раз уже надевали редко. Примерно к 70-м годам XVIII века над Европой пронесется дыхание нового времени [7]. С появлением романтизма, выходом сочинений Ж.-Ж. Руссо в обществе появляется движение к «естественности». Идеальной женской фигурой становится античная фигура, и в моду проникают платья с завышенной линией талии, одежда довольно проста. В это время нет юбок с фижмами, корсетов, тяжелых платьев из парчи. Одежду предыдущей моды Наполеон Бонапарт считал опасной для здоровья женщины, поэтому французская революция во многом подтолкнула к новым простым фасонам.

Вкусы общества и мода во многом диктуют дамам, как они должны выглядеть, какого фасона в одежде придерживаться. Привлекательной считалась женщина с бледным цветом кожи, мечтательная, грустная. Такая ценность алебастровой кожи продлится до 1920-х годов. Для предотвращения загара кожи важным атрибутом становится зонтик, который дамы всегда с собой носили. Выполняя прагматическую цель, он вносил еще и долю кокетства в образ дамы. В XVIII веке полная женщина считается красивой, идеалом красоты. Нередко портретисты приближали изображаемых к идеалу. Как выглядели те красавицы, можно увидеть, например, на полотнах И.М. Грасси, И. Штилера, Р. Каррера, И. Олешкевича, Дж. Хейтера, Г.И. Яковлева, В.Л. Боровиковского, К.П. Брюллова, Ф.С. Рокотова и др.

Позже мода уже требовала возвращение корсета, естественного положения талии, но неестественного ее объема – около 55 см. Силуэт «песочных часов» создавался при помощи довольно пышных рукавов и широкой юбки. Появившийся в 1850 г. кринолин, придавал фигуре величественность. Т. Готье писал «...просторная юбка выгодно подчеркивает совершенства верхней части тела и придает всей фигуре пленительное сходство с пирамидой. Нагромождение богатых тканей создает своего рода пьедестал для бюста и головы, которые ... сделались наиболее значительными частями тела...» [9]. Для придания фигуре соблазнительного лебединого силуэта в 1870 г. появляется турнюр – специальная подушечка, которая подкладывалась под женское платье сзади талии, который вместе с корсетом позволял добиться нужного эффекта.

В эту эпоху идеалы красоты дворян и простых людей значительно расходятся. Для простолюдина главным условием красоты является приспособленность человеческого тела к работе и к продолжению рода. У светской красавицы «маленькие ручки и ножки» (от бездейственного образа жизни), «если у светской женщины большие руки и ноги, это признак или того, что она дурно сложена, или того, что она не из старинной хорошей фамилии». «... румянец на щеках и цветущая здоровьем свежесть продолжают быть привлекательными и для светских людей; но болезненность, слабость, вялость, томность также имеют в глазах их достоинство красоты, как скоро кажутся следствием роскошно-бездейственного образа жизни. «Томность и бледность ее служат признаком, что она «много жила»» [8].

Суммируя все вышенаписанное, берусь предположить, что традиция бала воспитывала в людях чувство принадлежности к социальному слою и предлагала особый язык общения для этой среды. Бальная культура акцентировала внимание на телесном поведении, которое диктовалось обществом и модой, и теле, недостатки которого корректировались различными элементами туалета. Однако наряду с повышенным вниманием дворянина к самому себе, мы видим, что воспитание и этикет заставляли его быть вежливым и почтительным к окружающим.

Кроме того, рассмотрение бала как совокупности перформативных действий, имеющих ритуальный характер, то есть в ином, чем было принято в исследованиях культуры бала, режиме восприятия позволяет описать его пространство, набор действий, функции, языки общения. Совокупность ритуалов, представленных в бале, определяет бал как один из институтов человеческого общества и взаимоотношений, устанавливающий нормы и правила, сценарий поведения сообщества.

Литература

1. Вульф К. Антропология: История, культура, философия / пер. с нем. Г. Хайдаровой. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. 280 с.
2. Вульф К. К генезису социального. Мимезис, перформативность, ритуал / пер. с нем. Г. Хайдаровой. СПб.: Интесоис, 2009. 164 с.

3. Домашнее воспитание девушки–дворянки // Русская история. URL: <http://rus-istoria.ru/component/k2/item/828-domashnee-vozpitanie-devushki-dvoryanki> (дата обращения: 30.01.18).
4. Жизнь в свете, дома и при дворе: правила этикета, предназначенные для высших слоев России. Часть 1. СПб., 1890. URL: http://antikclub.ru/load/club_collektors/books/1/31-1-0-890 (дата обращения: 30.01.18).
5. История балов, бальный этикет, язык веера, язык цветов. URL: <http://wap.19centuryinrussia.unoforum.pro/?1-1-0-00000000-000-0-0> (дата обращения: 09.02.18).
6. Короткова М.В. Московский дворянский бал XVIII века. URL: <https://www.portal-slovo.ru/history/35355.php> (дата обращения: 9.02.18).
7. Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lotman/index.php (дата обращения: 26.01.18).
8. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности. URL: http://az.lib.ru/c/chernyshevskij_n_g/text_0410.shtml (дата обращения: 30.01.18).
9. Теофиль Готье. Мода как искусство. URL: http://lib.ru/inoolld/gotie/s_moda.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 15.03.18).

УДК 342.725

Т.В. Ефремова

студент

*Научный руководитель: Ж.Е. Вавилова, старший преподаватель
г. Казань, Казанский государственный энергетический университет*

ЯЗЫКОВАЯ НАПРЯЖЕННОСТЬ В РЕСПУБЛИКЕ ТАТАРСТАН И СПОСОБЫ ЕЕ НЕЙТРАЛИЗАЦИИ

Что объединяет народы: общая вера, общие цели? Они способны сплотить на века, однако существует и обратная сторона: то, что объединяет людей, может разжечь страшную войну между ними. В наше время проблема сосуществования религий и этносов стоит достаточно остро, в том числе в сфере языковой политики. В настоящей статье выражена попытка рассмотрения языкового конфликта как управляемого социального феномена, способного к трансформации в менее острый способ разрешения противоречий при условии реализации определенных мер, которые будут рассмотрены ниже. Языковой конфликт будет проанализирован на примере текущей языковой напряженности в одном из регионов России.

В Республике Татарстан проживают разные народы, представители разных этносов и конфессий. Здесь, как и в любом многонациональном регионе России, между ними могут возникать разногласия. Порой они настолько незначительны, что остаются незамеченными средствами информации. Но случаются и более серьезные конфликты, которые касаются курса развития республики в целом. Религиозный и культурный антагонизм раскрывается в свете сложившейся языковой ситуации в Татарстане [9]. Рассмотрим самую скандальную тему на повестке дня в сегодняшней системе образования республики – изучение татарского языка.

Современный татарский язык начал своё существование в конце XIX – начале XX вв. Его формирование началось с трудов великого деятеля татарской культуры Каюма Насыри, а также писателей того времени. С этого момента начинается история татарского языка как отдельного языка тюркского происхождения.

Важным событием в свете рассматриваемой проблемы стало принятие закона «О языках народов Республики Татарстан» в 1992 г. [2]. Этим документом предусмотрено изучение республиканского языка в обязательном порядке. Так, с 1992 г. республика имеет 2 государственно важных языка: русский и татарский. Они равноправны и должны изучаться в образовательных учреждениях в равном объеме.

Согласно базисному учебному плану, не менее 10% выделяется на региональный компонент образовательной программы. Каждый регион вправе выделить эти часы на углублённое изучение федеральных дисциплин, либо на изучение иных учебных предметов. В Татарстане приказом от 10 июля 2012 г. «Об утверждении базисного учебного плана для образовательных учебных заведений Рес-

публики Татарстан» данные часы выделяются на изучение татарского языка и татарской литературы в соотношении 1/3 [6].

Следовательно, татарский язык изучается в школах не в ущерб русскому. Более того, по данным электронного издания Коммерсант.ru, результаты школьников Татарстана по изучению русского языка лучше, чем во многих субъектах Российской Федерации [8]. Вероятно, развитие лингвистической компетенции в рамках одного языка тесно связано с параллельными процессами при изучении другого: помимо того, что часть слов татарского языка заимствована через посредство русского, изучение основ грамматики, знакомство с категориями одного языка благотворно влияет на овладение ими при изучении других языков.

Тем не менее, конфликты, связанные с этой темой, уже не впервые затрагивают нашу республику. Первый яркий пример – 2008 г.: именно тогда сформировалось интернет-сообщество «Русский язык в школах Татарстана». Эта площадка собрала более 15 тысяч приверженцев, каждый из которых желал выказать своё недовольство по поводу реализуемой образовательной программы. В 2010 г. это общество начинает высказывать свои возмущения власти в письмах и жалобах. Правда, эти действия остались безрезультатными. Тогда с 2011 г. начинается более активное привлечение общественного внимания – с помощью череды уличных протестов. Первый из них состоялся в феврале 2011 г. напротив здания Министерства образования и науки Республики Татарстан. Следующий митинг не заставил себя ждать: в апреле того же года в гг. Казани и Набережных Челнах недовольные родители пытались отстоять свою точку зрения. В этом же году прошли ещё 2 пикета: в июне и в сентябре. Далее последовали протесты в апреле 2012 г., июне и ноябре 2013 г.

После этого противники изучения татарского языка вышли на более серьёзную площадку. В декабре 2013 г. в Москве прошёл ряд акций в защиту русского языка и желание оставить его единственным государственным для всей Российской Федерации в целом и Республики Татарстан в частности. Так постепенно конфликт приобрел характер уличных протестов и волнений. Самые ярые сторонники этого движения начали привлекаться к ответственности в суде.

Интересный факт: по российскому законодательству каждый национальный язык закреплен за народом как родной. Что обходит стороной русский язык. Он считается государственным и не обладает статусом «родного» языка. Такая схема даёт полное право оставить учебные часы «родного» языка на изучение татарского.

Стоит обратить внимание на то, что не только русские, но и некоторые городские татары, а также родители в смешанных семьях выступают против такого глубокого изучения национального языка. По их мнению, гораздо перспективнее будет изучать русский язык, т.к. в будущем он может пригодиться намного больше для получения высшего образования и карьерного роста.

Постепенно борьба за право изучать русский язык в более полном объеме приводит к межэтническому противостоянию. На сторону властей встают татарские национал-сепаратисты. Конфликт приобретает более острый характер.

Следующим мощным скачком в развитии этой темы послужило высказывание президента Российской Федерации В.В. Путина в июле 2017 г.: «Заставлять человека изучать язык, который родным для него не является, так же недопустимо, как и снижать уровень преподавания русского» [7]. Также президент заявил, что изучать языки народов – право, гарантированное Конституцией РФ, но добровольное. Информация об этом в СМИ сразу оживила родительское сообщество, которое борется с принудительным изучением «неродного» языка. В ответ на это многие школы сообщили, что образовательную программу подготавливает учебное заведение и вариант плана обучения выбирают не родители, а учреждение.

Всемирный конгресс татар вступился в защиту изучения татарского: «Государственный статус татарского языка в РТ ... служит сохранению родного языка татарского народа, созданию условий для его изучения и развития. Мы заявляем решительный протест против абсолютно неправовых нападков на государственный статус татарского языка и попыток его вытеснения из сферы образования республики» [4].

Также обязательное изучение татарского языка поддерживают известные татарские писатели и звёзды эстрады. Например, в октябре 2017 г. в Казани певцы татарской эстрады устроили флешмоб. В акции приняли участие Лейсан Махмутова, Фирдус Тямаев, Дилия и Булат Нигматуллины, Филюс Кагиров и другие. В финале выступления артисты записали общее обращение в поддержку изучения языка в школах республики.

Теоретически, польза билингвизма в обществе не вызывает сомнений. Например, в монографии «Татарстан: языковая симметрия и асимметрия» рассматривается ряд преимуществ билингвизма в республике, в первую очередь, в профессиональной сфере [1]. Если подходить рационально, знание

татарского необходимо для педагогов, докторов, адвокатов и т.д. Это также важный фактор гармонизации отношений между представителями разных этносов, сосуществующих на единой территории.

На практике вопрос об изучении языка заходит в тупик. По его решению было много дебатов, рассуждений, высказываний, однако прийти к конечному решению так и не удавалось. Президент РТ Р.Н. Минниханов взволнован тем, что данная проблема приняла такой серьёзный характер: «Как можно было сделать так, чтобы общество разделить, когда у нас никаких вопросов по межнациональным отношениям не было? Наверное, эта тема имела место, и ее надо было рассмотреть, но не в той форме» [5]. Несмотря на необходимость найти пути компромиссов, президент РТ желает оставить изучение татарского языка на обязательной основе, поскольку нигде в мировой практике государственный язык не изучается добровольно.

Тем не менее, президент готов идти на уступки для разрешения конфликта. На одном из заседаний Казань предложила компромиссное решение: сократить часы обучения татарского языка до 2-х в неделю (в начале учебного 2017–2018 года было 6 учебных часов). Минниханов прокомментировал это действие тем, что республика находится в ожидании изменений федеральных образовательных стандартов и готова откорректировать методики обучения русскому и татарскому языкам.

Языковой конфликт всегда тесно связан с политикой. Заместитель руководителя НИЦ НЯО В.Ю. Михальченко, эксперт в вопросе языковых конфликтов, пишет: «Ряд республик РФ в Конституционном Суде отстаивали свое право не регистрировать кандидатов в президенты республик людей, не владеющих республиканским государственным языком – татарским, башкирским, марийским (Татарстан, Башкортостан, Марий Эл и др.). Становясь средством вытеснения определенных групп жителей из государственной жизни (лишения прав голосования на выборах, права выдвижения на выборные должности), язык из мощного средства единения и сплочения жителей становится таким же мощным политизированным средством противостояния и фрагментации по этому вопросу соответствующей языковой макрообщности, приобретая место в национально-языковых конфликтах» [3, с. 212-213]. Тем самым, отказ граждан от изучения языка приводит к их же отчуждению от политической жизни и общественного бытия в целом.

К чему же на самом деле может привести подобного рода конфликт? Анализируя труд [10], мы приходим к парадоксальному выводу: конфликты по поводу изучения языка являются предохранительными клапанами для предупреждения насилия на религиозной почве. Они перенаправляют конфликт из сферы насилия в сферу бюрократии и публичных дебатов. Случается, подобные проблемы общества заходят дальше, в таких случаях могут начаться митинги, военные действия, массовый исход беженцев. Например, языковой конфликт стал причиной войны 1992 г. между Республикой Молдовой и Приднестровской Молдавской Республикой. Введение молдавскими властями румынского языка как официального привело к волнениям в Приднестровье и в Гагаузской автономии, где основным языком общения являлся русский. Данный конфликт продолжается до сегодняшнего дня. Это один из ярких примеров перехода от языковой проблемы к политической. Чтобы не допустить такого исхода событий, необходимо проанализировать пути решения подобных споров для реализации комплекса мер в регионе.

С точки зрения коммуникативных аспектов толерантности с целью деэскалации конфликта, в первых, необходимо нейтрализовать напряжённость в обществе и наладить коммуникативные каналы, что позволит выстроить диалог [11].

Более важным направлением работы, однако, является осуществление превентивных мер, гарантирующих равенство противоборствующих групп региона или государства. Необходимо сделать всё возможное для сближения разных народов, проживающих на одной территории. Чем сплоченнее станут нации, тем меньше будет столкновений на почве языка. К этим мерам можно отнести: массовые празднования национальных дат, различные мероприятия с акцентом на сближение, ликвидацию гласного разделения по национальностям. Очень важно влияние СМИ, где анализировались бы схожие черты народов Татарстана и осуществлялся «диалог культур». В школах должно проводиться народолюбивое воспитание, с самого детства должно возникать осознание равенства народов. В таком случае, граждане сами проявят интерес к языку народа, с которым живут на одной земле.

Чтобы в решении конфликта были заинтересованы обе стороны, следует пойти на компромисс каждой из них. В ситуации с конфликтом в Татарстане, как вариант компромисса является сокращение учебных часов татарского языка. Если такими способами разрешить языковой конфликт не удастся и татарский язык придётся оставить лишь на добровольной основе, то для сохранения культуры татарского народа можно изучать в образовательных учреждениях не язык, а историю родного края.

Однако если на уступки пойдёт лишь одна сторона, то мирное решение будет фиктивным, настоящей сплоченности сторон не произойдёт. Федеральное правительство должно продемонстриро-

вать свою готовность пойти навстречу, что положительно скажется на настроении общественных групп.

Как альтернатива компромиссному методу служит метод «партнёрства». Он заключается в поиске решений, которые в любом случае будут осуществляться в интересах противоборствующих участников. В качестве одного из вариантов можно рассмотреть не сокращение уроков татарского языка, а внесение в расписание дополнительных добровольных часов русского языка. Если родители школьников выступают не против татарского языка, а за изучение русского, то такая опция должна устроить все стороны.

Любой конфликт – это симптом неполадок в общественном механизме. Безусловно, следует принимать все рациональные меры для того, чтобы устранить возникший конфликт, однако еще важнее разобраться в его причинах. Мы приходим к выводу, что возможная причина – то, что русский и татарский языки находятся в неравном положении в регионе. Устранить языковую асимметрию пока не удаётся. Тем не менее, этот конфликт разворачивается на уровне правительственных решений и общественных дебатов, что немаловажно для сохранения мирной атмосферы в Татарстане.

Литература

1. Байрамова Л.К. Татарстан: языковая симметрия и асимметрия. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001.
2. Закон РТ от 08.07.1992 N 1560-XII «О государственных языках Республики Татарстан и других языках в Республике Татарстан». URL: http://kitaphane.tatarstan.ru/legal_info/zrt/lang.htm (дата обращения: 01.03.2018).
3. Михальченко В.Ю. Языковой конфликт в полиэтническом государстве // Языковая политика и языковые конфликты в современном мире: международная конференция. М., 2014. С. 210-213.
4. Отстоим государственный статус татарского языка! Заявление Всемирного конгресса татар. URL: <http://tatar-congress.org/ru/yanalyklar/otstoim-gosudarstvennyy-status-tatarskogo-yazyka/> (дата обращения: 01.03.2018).
5. Полный текст выступлений президента РТ и Минтимера Шаймиева по «языковому вопросу» на сессии Госсовета РТ. URL: https://m.business-gazeta.ru/article/361986?utm_source=gazeta_mobile&utm_campaign=read_also (дата обращения: 01.02.2018).
6. Приказ от 9 июля 2012 года «Об утверждении базисного и примерных учебных планов для образовательных учреждений Республики Татарстан, реализующих программы начального общего и основного общего образования». URL: mon.tatarstan.ru/rus/file/pub/pub_135716.doc (дата обращения: 01.03.2018).
7. Путин назвал русский язык духовным каркасом страны. URL: <https://ria.ru/society/20170720/1498850306.html> (дата обращения: 01.03.2018).
8. Русский с татарским поделят часы. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3407319> (дата обращения: 01.03.2018).
9. Broadbent J.T., Vavilova Z. Bilingual Identity: Issues of Self-Identification of Bilinguals in Malaysia and Tatarstan // 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies. 2015. № 21(3). P. 141–150.
10. Laitin D.D. The Language Conflict and Violence: The Straw that Strengthens the Camel's Back. URL: <https://www.nap.edu/read/9897/chapter/14> (дата обращения: 01.02.2018).
11. Minullina E., Vavilova Z. Tolerance as Core Value and Communication Principle // 8th Rethinking Social Action. Core Values in Practice: LUMEN Proceedings (Suceava, Romania, 6-9 April 2017). Romania: LUMEN, 2017. P. 527-538.

УДК 37.012:101.1

А.С. Каменская

студент

Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент

г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИИХ»

ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ И ФИЛОСОФИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Философия, будучи относительно целостной, обнаруживает себя во множестве направлений, течений, учений и взглядов, возникновение которых обуславливается многогранностью бытия. За века и тысячелетия своего существования философия накопила огромный арсенал идей, теорий, откры-

тий. В результате углубления изучения тех или иных областей, внутри философии рождались особые отрасли философского знания, одной из которых является философия образования.

Но что такое «философия образования»? Каков ее предмет? Как можно было бы сделать вывод из самого названия, к предмету данной области относятся образование, а именно: набор общих идей и целей, на которые образование должно ориентироваться, а также те принципы, в согласии с которыми оно должно строиться. Так, родоначальник этой области как отдельной академической дисциплины, Дж. Дьюи обосновал существование и предмет философии образования как детерминированный природой самой философии [3]. И действительно, проблемы образования вовлекают нас в сложную систему чисто философских размышлений. Получается, что философия по отношению к педагогике выступает как ее теоретическая основа, а педагогика является прикладной философией.

По мере смены эпох перед человеческой мыслью и обществом в целом возникали новые задачи и проблемы. Данные «вызовы времени» предстали и перед философией образования.

В настоящей работе предпринята попытка выявления и анализа гносеологических и философско-антропологических проблем современного общества, а также теоретического поиска в сфере стратегии развития образования, определения его цели, ценностной основы, принципов формирования его содержания на современном этапе. Так как образование является одним из наиболее значимых средств передачи знания, освоения социального опыта, трансляции умений и навыков, выявление и анализ проблем в его принципиальной основе можно считать весьма актуальной и интересной темой, чем, собственно, и обусловлено данное исследование.

Человек обладает необыкновенным даром, который и выделяет его из множества других известных нам биологических организмов – разумом. «Способность к разумному мышлению у человека не является врожденной – ей необходимо обучаться, и лучшая школа для этого – «преобразование человека посредством овладения им культурой» [6, с. 25]. С помощью разума, он способен к сложным рассуждениям, к построению и пониманию абстрактных систем, к преобразованию материи в различные инструменты и механизмы, а также с предельным погружением войти в сферу собственных мыслей и критически воспринять ее. Человек может рассуждать, познавать, оценивать, выстраивать логически стройную последовательность умозаключений. Благодаря своим способностям и упорному труду поколений человечество смогло перейти от дикости к цивилизации. Однако все эти способности были бы бесполезны, а цивилизация вряд ли осуществима, не умея человечество накапливать и передавать знания о мире и самих себе.

Для большей ясности дадим дефиницию такого понятия как «знание». Знание – это проверенный практикой результат познания, действительно верное ее отражение в мышлении человека [7]. Посредством закрепления этих знаний люди минувших эпох живы для нас. Те, кого уже нет, продолжают общаться с нами через оставленное ими наследие. Однако это знание, пронесенное через века, надо освоить. Что толку, если заветы прошлого живы, но мы не можем эффективно этим наследием воспользоваться, воспринять его, а иногда и просто не хотим затратить собственного труда, чтобы изучить то, что знали наши предки.

Так как передача знаний очень важна, важны и те принципы, общие идеи и цели, в согласии которыми они будут транслироваться. И по мере развития общества, изменения социокультурных условий, возникает потребность в осмыслении предыдущих и создании новых философско-образовательных концепций, которые будут наиболее эффективно решать проблемы своего времени. Для того, чтобы эти концепции создать необходимо философски осмыслить те самые новые проблемы, которые были вызваны изменениями.

Так каковы же основные проблемы, с которыми столкнулась философия образования в настоящее время?

Для начала стоит упомянуть, что философия образования – это не просто размышления о развитии системы образования в его историческом развитии. Это – целая область междисциплинарных исследований. Область, предполагающая нахождение наиболее подходящих способов объединять знания о тех или иных предметах каждой науки в единой области знаний о мире [4]. Такое объединение – не просто сложение всех накопленных знаний без разбору. Оно предполагает распределение в системе. Наиболее приемлемой структурной единицей этого объединения может быть общая проблема, с помощью которой различные дисциплины получают различные результаты познавательных практик. Поэтому философия образования является как теоретической областью изучения образования и его проблем, так и практико-ориентированной наукой, выступающей активной силой и в обществе, и в образовании. Другой вопрос заключается в том, как такая сила может влиять на все образование в принципе.

В настоящее время мы не имеем дело с единой педагогической практикой. Наоборот, формируется множество различных и существенно различающихся направлений в методах обучения, будь то традиционное образование, гуманитарное, эзотерическое или какое-либо еще [3]. Происходит, в буквальном смысле, полная трансформация философии образования, которая привела к осознанию кризиса всей системы нашего образования и нашей педагогики. Постоянное развитие общества создало трудности в определении идеалов и целей образования и сложно определить, как новые пути в философии образования будут влиять на развитие педагогики и получения знаний в обществе [1]. Так, например, такое направление, как «гуманистическая» философия образования дала основания для проникновения в образование очень своеобразных идей. Идей деконструктивизма, буквально разрушающих старые стереотипы для включения в контекст новых, абсолютно иных понятий. Представители такой философии берут на себя миссию тотально изменять все вокруг, вплоть до привычных для людей представлений и даже старых паттернов мышления. Культура для деконструктивистов связана с властью настолько сильно, что авторитет и совершенство в таком обществе – не больше чем идеологическая маска, скрывающая за собой определенные проблемы. Скрывая расовые, половые и этнические иерархии, ведущие к людской разобщенности и сводящие все представление об обществе исключительно к спору за власть среди людей того или иного социального слоя, представители такого философского течения ведут к разрушению как общества, так и всей системы образования.

Нельзя не упомянуть и отечественное направление в практике философии образования. Нашей наукой выделяется два основных направления в философии образования, фактически ставших постулатами развития нашего современного образования и нашей педагогики: сциентизм и антисциентизм. Существует такая мысль, что дилемма в двух этих направлениях – один из наиболее важных вопросов в современной культуре, ведущий к пониманию тех новых проблем, которые в ней возникли. Развивающийся вследствие торжества науки и разума сциентизм и рожденный в кризисе научного прогресса антисциентизм стали главной противоположностью друг друга в современной философии, буквально – основным стержнем, вокруг которого рождаются споры насчет их важности в обществе. Так, по мнению И.З. Шишкова, противоборство сциентизма и антисциентизма – проблема не только философии, но и проблема в противостоянии совокупности методов введения науки в массы, предлагаемой как сциентизмом, так и антисциентизмом, следующей определенным философским традициям [8]. И если первая в целом следует по такому пути, где по существу своему отстаивает власть разума и торжество науки, то вторая, напротив, переходит от установки на рациональное понимание жизни, мира и аналитического мышления на творящее воображение и свободу предположений, ориентирующую философию на построение сказаний и приданий.

Тогда какими дополнительными характеристиками должна обладать философия образования, если мы хотим получить от нее хоть какой-то результат?

Особую важность философия образования должна иметь не просто в исследовании одного только процесса образования – ей требуется стать особым предметом, направленным на полную реализацию внутреннего творческого потенциала и качеств мышления любого живущего в мире человека [2]. Философия образования должна давать такое начало, которое начнет закладывать новые основы понятия мира в подрастающие поколения, высвободить внутренние потенциалы формирующейся психики и разбивать исторически сложившиеся архетипы, при этом полностью сохраняя сложившиеся за века традиции и культурные ценности. Философия образования должна стать не просто помощью в понимании нашей жизни. Она должна стать движением к заранее определенному, намеченному на протяжении сотен лет социальному образу – к человеку будущего [5]. К человеку с четко сформулированными взглядами, к человеку ответственному, умеющему направить все свои знания и навыки в нужное русло, с обладающим должным мировоззренческим кругозором и нравственным сознанием. Образование должно дать основание для дисциплины, которое не даст человеку сойти с пути человечности и отбросить веками накопленный человечеством опыт. В свое время родоначальник немецкой классической философии И. Кант, осмысливая понятие «дисциплина» утверждал то, что дисциплина не даст человеку уйти от его человечности. Образование – путь в будущее, который следует всеми силами контролировать, развивать и улучшать. Еще очень долго человечеству придется сталкиваться со сложностями развития образования, однако, совместными усилиями людей и с полным осознанием того, как следует развивать получения знаний в обществе, можно добиться будет добиться рационального осознания бытия и своего места в жизни каждым живущим на Земле человеком.

Нерешенных проблем в современном образовании очень много, но вызов философии образования никогда не остается без ответа. Процесс осмысления современных проблем идет весьма интенсивно: постоянно разрабатываются методики, способные решать вопросы в той ситуации, когда со-

временное образование испытывает самый настоящий кризис, решаются вопросы с внедрением науки в массы и возможностями дать образование абсолютно каждому и без исключений. Философские исследования последних лет становятся более разнообразными, многослойными, они сочетают сопоставления на глобальном уровне, национальном уровне и микроуровне. В числе тематики современной философии образования, помимо размышления о современных проблемах, ставится в основу историческое развитие общества, постепенное изменение его мировоззрения и взглядов: образование в эпоху постмодернизма, образование в переходные периоды, сопротивление негативным аспектам глобализации и роль гражданского воспитания в истории. Современный мир знаний – мир огромного, необъятного количества информации, доступный абсолютно каждому в любой момент времени и в любом объеме. Однако, при полном равенстве доступа к информации, эффективность получения знания заключается не только в его приобретении и простом запоминании данных, а также в развитии у человека жизненного опыта, позволяющего очень легко получить и организовать все полученные разом данные. Если преподавание должно обеспечивать прогресс, то необходимо, чтобы получение знания не ограничивалась бы только передачей информации, а учили бы всем процедурам, способствующим увеличению способности обучаемого решать те вопросы, на которые машина или информационная сеть не смогли бы ответить и дать верное решение. Такой способ заставляет думать, а это, в конечном итоге, – самое главное достижение для образованного человека в современном обществе. Современное образование обязано решать встающие перед ним проблемы, связанные как с локальной ситуацией – той, что происходит в России, в частности, так и с ситуацией в мире в целом. Это значит, что определение дальнейших путей цивилизации – изменение самой цивилизационной парадигмы, изменение всего существующего общества. Современное образование, как и образование будущего, не может не быть преобразованием образования прошлого. И для того, чтобы его преобразовать, необходимо образование изменить. Это означает, что требуется начать с философии образования.

Литература

1. Батищев Г.С. Три типа педагогики // Учительская газета. 1988. 14 апр.
2. Гиралделли П. Теория образования: Гербарт, Дьюи, Фрейре и постмодернисты: взгляд со стороны философии образования // Философия. 2002. № 2. С. 158-163.
3. Дьюи Дж. Демократия и образование / пер. с англ. М.: Педагогика-пресс, 2000. 382 с.
4. Михалина О.А. Актуальные проблемы развития современной западной философии образования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. Выпуск 114.
5. Михалина О.А. Сравнительный подход в философии образования: монография. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2007. 240 с.
6. Суханова Н.П. Проблема субъекта образования в информационном обществе и принцип заботы о себе // Гуманитарные науки и образование в Сибири. 2013. № 12. С. 25-32.
7. Философия: энциклопедический словарь / под ред. А.А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с.
8. Шишков И.З. Современная западная философия: Очерки истории. М.: УРСС, 2004. 331 с.

УДК 792:379.8

К.А. Кодоева

студент

*Научный руководитель: Г.И. Малявина, канд. ист. наук, доцент
г. Ставрополь, Северо-Кавказский федеральный университет*

ШКОЛЬНЫЙ ТЕАТР «ЭКСПЕРИМЕНТ» КАК ФОРМА ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛОДЕЖИ

Проблема досуга современной молодежи волнует ученых и практиков различных областей жизни и отрасли знаний.

С древнейших времен досуг рассматривался как способ удовлетворения культурных потребностей. От умения организовывать свой досуг, направлять свою деятельность на реализацию жизненной

программы, зависит социальное самочувствие молодого человека и его удовлетворенность своим свободным временем.

Одной из важнейших задач воспитательной работы в средних образовательных учреждениях является организация досуга направленного на развитие творческих способностей, умение вырабатывать и развивать лидерские качества, организаторские способности и коммуникативные навыки. Вот почему, школьный театр, широко и плодотворно используется как вид досуговой деятельности в воспитательной практике современной школы.

Многие ученые, публицисты, критики обращались к этой проблеме, чтобы глубже разобраться в ее объективных предпосылках.

В статье «Партнерство «Школа – Театр» как фактор развития культурного пространства общеобразовательной школы: из опыта работы «Промо-М» ясно видна точка зрения автора [1, с. 1]. Он считает, что наряду с учебной современная парадигма образования обязательно включает в себя индивидуальное развитие личности и культурную социализацию. Школа в первую очередь понимается как пространство культуры, духовная жизнь человека. Доминантой этого культурного пространства и является школьный театр. Также автор упоминает о том, что, как бы не менялась театральная школьная педагогика, какие бы формы не принимала, в ней всегда будет присутствовать все, что возможно в общеобразовательной школе: различные конкурсы, выступления, театрализованные представления, подготовка к праздникам и многое другое.

В статье Киселевой И.Е. «Театр – культурно-эстетическая среда развития личности ребенка» говорится об истории театра [2, с. 3]. Школьный театр появился в XVII веке и сыграл огромную роль в становлении профессионального театра.

Театр помогает ребенку познавать окружающий мир и набираться опыта. В ребенке пробуждаются разные эмоции и чувства, которые формируют его внутренний мир. Через театральные представления ребенок получает определенные культурные ценности и узнает народные традиции.

Гаврилова Е.Э. пишет о том, что в течение разных исторических этапов театр выполнял разные функции – развлекательную, воспитательную, проповедническую – и всегда с ними справлялся [3, с. 77–80]. Ведь сила и возможности театра очень велики. Это относится как к, непосредственно, зрителям, так и к самим актерам, будь то профессиональный или детский театр. Школьный театр является эмоциональной средой, в которой процесс подготовки к выступлению и само выступление воздействуют на ребенка, на его ум, волю, мировоззрение, открывают способности каждого с помощью индивидуального подхода. Театр помогает в многостороннем развитии личности ребенка.

Появление в России XVII века школьного театра при Славяно-греко-латинской академии расширило сферу духовной жизни русского общества и заложило основу комедийного жанра в национальной драматургии.

У истоков школьного театра всегда стояли интересные, неординарные и известные люди: Симеон Полоцкий, Екатерина II и многие другие.

В Ставрополе, в очень сложные времена, когда стране явно было не до организации детского досуга, начинает свою деятельность детская театральная студия «Эксперимент» при средней школе № 7. Ее руководитель – Хушэнская Наталья Анатольевна, человек, влюбленный в театр и своих студийцев.

Занятия в театральной студии предполагают изучение истории театра, работу по сценическому движению, занятия по актерскому мастерству, сценической речи, участие в городских, краевых, межрегиональных и международных конкурсах.

Ежегодно театр «Эксперимент» участвует в городских фестивалях детских театральных коллективов «Театральный звездопад», «Театральные посиделки», завоевывая призовые места. Также ежегодно театр участвует в городских конкурсах художественного слова: «О, слово русское, родное!», «Души прекрасные порывы», «Ставрополь, тебя я воспеваю!», многократно становясь их лауреатами и дипломантами.

Каждый год «Эксперимент» становится долгожданным гостем на межрегиональном конкурсе – фестивале «Начало» в Рязани в категории «Художественное слово». Дети проходят интенсивный курс в секции чтецов – каждый день по несколько часов подготовки перед главным событием фестиваля – конкурсом.

В 2016 году театральная студия получила довольно значимое достижение – Премию имени Александра Скокова. Конкурс на соискание Премии Союза молодежи Ставрополя был посвящен 70-летию Великой Победы, 90-летию Александра Скокова, 25-летию Российского союза молодежи и Году литературы в Российской Федерации. «Эксперимент» победил в специальной номинации «Лучший детско-юношеский (молодежный) театр» [4, с. 6].

С 2012 года театр «Эксперимент» выпускает драматические спектакли «Обратный адрес» по пьесе А. Алексина. В 2013 – «Пощечина» по пьесе Л. Духаниной. В 2014 – «Дети подземелья» по произведению В. Короленко. В 2015 – «Я хочу домой!» по пьесе С. Михалкова. В 2016 «Свечка» Е. Ткачевой, в 2018 – «Бедный Купорос» Г. Егоркина. Многие из постановок были высоко оценены театральным жюри (дипломы I степени).

Из-за современных тенденций развития человека театры выполняют только развлекательную функцию для привлечения внимания зрителя. Наталья Анатольевна в свою очередь, уходит от такой направленности театра и старается приобщить подростков к современным проблемам общества, и не только актеров театра, но и учеников школы. Все пьесы, поставленные «Экспериментом» объединяют похожие вопросы, которые волнуют подростков в современном мире: противопоставление честности и обмана, принятие трудных решений, нахождение единомышленников.

Наталья Анатольевна очень серьезно подходит к подбору пьес – несколько месяцев отдает этому занятию. Подобрал текст, она собирает актеров, и проходит читка сценария. Часто это затягивается на несколько часов, так как происходит обсуждение проблемы текста и индивидуальный разбор персонажей.

Пьеса С. Михалкова «Я хочу домой!» пропитана духом патриотизма. Она о послевоенном времени, о русских детях, у которых есть родители на родине, но которые вынуждены воспитываться в приютах Англии, чтобы в будущем стать солдатами или шпионами. Эта пьеса способствует осознанию актеров театра того, что принесла за собой Великая Отечественная война, и как люди жили после нее. В современном мире мы имеем дело с фальсификацией фактов и переписыванием истории, поэтому сейчас особенно важно знать о Великой Отечественной войне и о ее героях.

Пьеса «Свечка» Е. Ткачевой затрагивает другие проблемы. Пьеса написана о подростках, сбегавших из интерната и организовавших свою жизнь в подземелье. Они прекрасно знают, что у них нет будущего, и поэтому живут только настоящим. Проблемы обездоленности детей-сирот, их духовной изменности, их будущности в современном мире – одни из главных проблем пьесы. Актеры посмотрели на жизнь с другой стороны: они сыграли жестоких, циничных и озлобленных на весь мир героев, чья жизнь им совсем не свойственна. Ведь один из главных смыслов театра – прожить жизнь другого человека, и им это удалось.

Тему смысла жизни затрагивает и пьеса Г. Егоркина «Бедный Купорос». В пьесе поднимаются проблемы важности самоутверждения, любви к ближнему и вере в мечту. Руководитель театра Наталья Анатольевна поделилась своими впечатлениями: «Автор этой пьесы – молодой компьютерщик, не имеющий отношения к театру и драматургии. Наверное, этим объясняется нестандартность и искренность пьесы. Чувствуется, что автору захотелось выплеснуть свои эмоции. И мы не пожалели, что выбрали это произведение. Зритель понимает, чувствует его, а это для нас самое главное».

Таким образом, театр «Эксперимент» – это больше, чем просто школьная студия. Здесь можно поставить голос и поработать над сценическим движением. Можно завести друзей и путешествовать с ними по всей России, побывав на многих фестивалях и конкурсах. Именно здесь мы получили огромный жизненный опыт, который бы не смогли получить нигде больше. Театральная студия также сформировала наши лидерские качества, которые помогают нам во всех жизненных ситуациях. И, наконец, благодаря «Эксперименту» мы являемся многосторонне развитыми личностями, способными найти в любых условиях.

Литература

1. Партнерство «Школа – Театр» как фактор развития культурного пространства общеобразовательной школы: из опыта работы «Промо-М». URL: http://promo-m.mskobr.ru/files/stat_ya_fominoi_t_v_dlya_sai_ta_shkoly.pdf (дата обращения: 24.03.2018).
2. Киселева И.Е. Театр – культурно-эстетическая среда развития личности ребенка. URL: <https://www.sworld.com.ua/konfer26/65.pdf> (дата обращения: 24.03.2018).
3. Гаврилова Е.Э. Влияние школьного театра на формирование личности подростка // Молодой ученый. 2011. №2. Т. 2. С. 77-80. URL: <https://moluch.ru/archive/25/2724/> (дата обращения: 23.03.2018).
4. Лауреаты премии имени Скокова // Ставропольская правда. 26 июля 2016. С. 6.

ОБЩЕСТВЕННЫЙ БАЛ КАК КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

Историю России, также как и историю любого современного государства, невозможно представить без такого важного культурного явления как бал. На протяжении многих веков своего развития общественный бал формировался как социокультурный феномен и культурная практика. В настоящее время общественный бал становится популярным видом досуга среди представителей разных возрастных групп.

Бальная культура, являясь отличительной чертой повседневной аристократической культуры, всегда вызывала интерес исследователей.

С исторической точки зрения бальный церемониал изучали такие авторы, как М.М. Богословский, Е.В. Дуков, Н.Л. Гавликовский, О.Ю. Захарова и пр. Как музыкально-концертная практика бал рассматривается в работах Ю.А. Бахрушина, М.В. Васильевой-Рождественской, М.С. Друскина и др.

Нас же будет интересовать общественный бал как некая культурная практика, призванная стать новой формой ретрансляции культурного наследия прошлого.

«Под культурными практиками понимается специализированная деятельность, имеющая духовно-практический характер, в основе которой лежат нормы и традиции, сложившиеся под влиянием особенностей социально-культурной коммуникации, конкретного культурно-исторического периода. Это некий способ действия, который передается через научение, поиск и апробацию новых способов и форм деятельности, и поведения в целях удовлетворения самых разнообразных познавательных и прагматических потребностей» [2, с. 68].

Бал объединяет в себе танцы, строгий церемониал и свою особенную систему знаков – все это позволяет анализировать бал как культурно-исторический и эстетический феномен. В XVII–XVIII вв. бал являлся неотъемлемой частью дворянского быта и светского церемониала. Бальная культура – это уникальный целостный комплекс, включающий в себя не только бал – как большой танцевальный вечер, но, и сопутствующие этому событию бальные развлечения – различные игры (карты, шахматы, лото), общение, ужин.

«Бальная культура – это культура общества, это социальное и политическое явление, имеющее глубокие исторические корни» [1].

«Историю России, также как историю любого современного государства нельзя представить без такого важного культурного явления как бал» [3].

В XIX веке, в эпоху своего наивысшего расцвета, балы и маскарады станут делиться на придворно-аристократические, общественно-официальные и семейные, но в эпоху своего рождения, в эпоху Возрождения это были только придворные балы.

Первый общественный бал состоялся ещё в 1715 году с разрешения Короля Людовика XV. Во времена Наполеона Бонапарта общественные балы распространяются не только по всей Франции, но и в Европе. Общественные балы и маскарады, устроенные за счёт продажи пригласительных билетов, проводились в парках и скверах, но чаще сего в театрах и в публичных залах. Они больше походили на народные гуляния с весёлыми аттракционами, играми, шутками.

Постепенно новая рождённая культура распространяется по всей Европе, изменяя жизнь знатных слоёв Германии, Англии. И, конечно же, балы пришли в Россию.

К концу XIX века законодательницами танцевальной системы становятся Австрийская и Российская империи. В это время появляется в программах бала множество вариаций вальса, танцев-стилизаций (па де Эспань, па де Грасс, Шанон, па Зефир). Но особую популярность получают венгеро-славянские танцы: чардаш, краковяк, венгерка и русский.

«Револьюционизировался» и «демократизировался» благотворительный бал. 22 апреля 1917 года в Русском общественном собрании Ревеля был организован бал-маскарад в пользу «борцов революции». Приглашенный оркестр 2-го артиллерийского полка начал свое выступление с исполнения Марсельезы» [4, с. 99].

«Если придворные балы носили ярко выраженный политический характер, то публичные балы устраивались по большей части с благотворительной целью, их социальная значимость особенно ярко проявилась в XIX веке» [4, с. 99].

После 1917 года не только попытки устроить вечера, подобные общественным балам прошлого столетия, но даже исполнение бальных танцев, порой жестоко преследовалось со стороны советской власти.

И лишь во второй половине XX века интерес к бальному танцу и бальной культуре в Советской России начинает возобновляться.

Можно сказать, что бальная культура, как культурная практика никогда полностью не исчезала. Бал продолжает жить в культурной памяти людей в качестве балов выпускников, художественной интеллигенции, студенческих балов, на которых чествуют отличников учебы, и т.д. Функционирует множество организаций, занимающихся историческим реконструированием и проведением общественных балов.

Современные балы делятся на несколько категорий. Первая категория – это исторические балы. На таких балах танцуются танцы строго определённой эпохи. Существуют также строгие правила для дресс-кода. Цель исторического бала – это реконструкция определённой эпохи с максимальной исторической достоверностью. Вторая категория – ролевые балы, где каждый участник может примерить на себя образ героя из книги или фильма.

В последние годы набирает популярность другой вид балов – это современные общественные балы. Такие балы имеют более свободную форму проведения и более свободный дресс-код. Современные балы получили много красивых обновлений в сравнении с историческими. Прежде всего, это новые танцы, появившиеся в мире на протяжении XX века. Такие танцы, как танго, фокстрот, латиноамериканские танцы – румба, самба, ча-ча-ча и даже рок-н-ролл, пользуются огромной популярностью среди участников общественных балов. Тем не менее, программа общественных балов, как и в прошлые времена, включает вальс, полонез, польки, народные танцы и иногда исторические танцы, например, контрдансы «Вальс герцога Кентского» или «Прихоть лорда Байрона» [5].

«Бальная культура имеет большое значение не только в быту дворянства, но и в жизни современного человека. Он объединяет в себе художественную, танцевальную, политическую и социальную формы. Продолжая свое существование в наши дни, общественный бал пополняется новыми танцами и музыкой для их исполнения» [5].

Общественно-бальная культура – объединяет в себе социальные и политические явления и имеет глубокие исторические корни. Несмотря на то, что общественные балы существовали и ранее, они все же являлись элементами элитарной культуры, так как попасть на них могли лишь высшие слои общества. В России, в том числе и в Самарском регионе, создаётся множество студий бального танца, функционируют общественно-бальные объединения. Таким образом, можно заключить, что современные общественные балы становятся элементом массовой культуры и популярной культурной практикой.

Общественный бал вводит танцевальную культуру прошлых эпох в коммуникативное пространство современного города. Во многих городах России, в том числе и в Самаре, существуют студии исторического бального танца, которые проводят множество мероприятий. В частности, на примере Самарского региона можно выделить клуб историко-бытового танца «Свита», студию исторических танцев «Вертиго», клуб исторических танцев «Динамика» и многие другие.

Также в Самаре существуют организации, деятельность которых направлена на сохранение и передачу традиций историко-бытового бального танца (клуб историко-бытового танца «Свита», школы бальных танцев и т.д.). Они инициируют и проводят исторические балы на различных площадках города: в музеях, в театрах, в библиотеках и пр. Количество участников одного бального мероприятия – от 100 до 500 человек, в зависимости от его масштаба. Проведение подобных мероприятий привлекает внимание государственных и общественных институтов, средств массовой информации к проблемам сохранения собственного культурного наследия в регионе.

Особо следует отметить деятельность студии салонного танца Самарского университета, которая является базой общественно-бального движения «Империя». Среди ежегодно проводимых мероприятий данного движения можно отметить: Ежегодный бал Самарского университета, Рок-бал, танцевальные вечера, приуроченные к разным праздникам (Танцевальный Новый год, День Святого Валентина, Хэллоуин и т.д.).

Самарская областная общественная организация развития исторических и салонных танцев «Империя» отличается от обычных студий танца тем, что объединяет в своих рядах людей разных возрастных категорий и проводит крупномасштабные общественно-бальные мероприятия. При этом,

практически каждое бальное событие несет в себе инновации: танцы под рок- или поп-музыку, проведение танцевальных вечеров с облеченным дресс-кодом, допускающим более короткую длину платья и отсутствие перчаток и пр.

Однако, несмотря на инновации в бальной программе, неизменным остается исторически сложившийся порядок танцев и требование соблюдения правил этикета. Это может способствовать приобщению граждан к сохранению культуры, традиций и нематериального культурного наследия России.

Таким образом, общественные балы, посредством введения разнообразных культурно-досуговых практик в коммуникативное пространство современного города, могут сформировать культуру самарского городского сообщества, не обладающую ярко выраженной сословной и возрастной дифференциацией.

Литература

1. Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. URL: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=2120> (дата обращения: 24.03.2018).
2. Зайцева И.А. Визуализация как коммуникация: некоторые культурологические прояснения креативных практик предметной репрезентации // Модернизация культуры: порядки и метаморфозы коммуникации: материалы III Международной научно-практической конференции: в 2 частях / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: Самарский государственный институт культуры, 2015. С. 67-70.
3. Захарова О.Ю. Русский бал XVIII – начала XX века. Танцы, костюмы, символика. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=211874&p=1> (дата обращения: 15.03.2018).
4. Колоницкий Б.И. Символы власти и борьбы за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 года // Культурология. 2002. № 4 (24). С. 98-114.
5. Новиков В. Всё, что нужно знать о бале. URL: http://www.dream-dance.ru/articles/vs_chno_nuzhno_znat_pro_bal/ (дата обращения: 24.03.2018).

УДК 398.831

М.Е. Кузнецова

студент

*Научный руководитель: И.А. Зайцева, канд. культурологии, доцент
г. Самара, Самарский государственный институт культуры*

ГЕНДЕРНЫЕ УСТАНОВКИ ПОВЕДЕНИЯ В РУССКОЙ КОЛЫБЕЛЬНОЙ ПЕСНЕ: ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

В настоящее время русский фольклор переживает свой расцвет и в некотором роде перевоплощение. Многие современные деятели искусства используют элементы фольклора в своем творчестве. Колыбельная песня всегда остается особым жанром. Общество развивается, воспитание детей приобретает другие формы, но колыбельная не теряет своего значения. Конечно, сейчас редко услышишь исполнение именно старинных русских колыбельных песен, однако очень многие поют свои малышам современные авторские колыбельные, такие как «Спи моя радость усни», «Колыбельная медведицы» и другие.

Фольклор для самых маленьких, включающий в себя жанр колыбельной песни, представляет собой огромный интерес для изучения. В нём заложен, ответ на вопрос, – «какими стихиями питаются растающие в жизнь новые людские поколения» [3, с. 39]. Колыбельная песня каждого народа содержит много «секретов».

Колыбельная песня передаёт уклад бытовой жизни людей, их традиции. Она заключает в себе весь мировоззренческий комплекс традиционных представлений о своем адресате – младенце. Именно в колыбельной закладываются основы восприятия мира ребенком, она передает стереотипы поведения, гендерные различия, устройство общества, окружающей среды, религиозные мировоззрения. Колыбельная песня выполняет различные функции: когнитивная, коммуникативная, педагогическая, функция самоидентификации, эстетическая, обрядовая. Песня представляет собой простенькое повествование, которое состоит из небольших картинок, произвольно связанных между собой. Изучение

данной темы очень значимо ведь каждый народ должен помнить свои исторические корни, а детский фольклор передает основы национальной культуры.

В современном мире многие гуманитарные исследователи обращаются к изучению традиционной культуры, искусства. Колыбельная песня не является исключением. Существуют многочисленные собрания колыбельных различных народов мира, анализы художественных текстов с целью выявить сходства или различия, наиболее часто используемых тем и тому подобное. Подобными исследованиями занимались А.В. Ветухов, Г.С. Виноградов, О.И. Капица, А.Н. Мартынова и другие. Однако немногие обращали свое внимание на гендерные стереотипы в колыбельных песнях. Д.М. Мухамадиева в своей научной работе «Коммуникативное пространство в традиционной колыбельной песне» затронула данный аспект на примере казахских народных песен.

Наше исследование затрагивает данный аспект и представляет собой анализ художественных текстов русских традиционных и авторско-исполнительных колыбельных песен, с целью выявления в них гендерных установок поведения мужчин и женщин.

Гендер, несомненно, один из важных факторов в жизни человека. Определение понятия «гендер» звучит таким образом, это социальный пол, определяющий деятельность человека в социуме и то, как эта деятельность воспринимается. Гендер также является частью культуры, которая меняется вместе с ней и входит в процесс развития социума. «Проблемы гендерного равенства и справедливости, преодоления дискриминационных гендерных стереотипов относятся к числу наиболее актуальных в современном обществе» [1, с. 159].

Гендерные установки – это сформированная в обществе и культуре тенденция к присваиванию индивиду наиболее типичных качеств и характеристик, присущих «мужскому» и «женскому» поведению. Установки «мужественности» и «женственности» это представления, о том какими именно психологическими и поведенческими свойствами мужчины и женщины обладают [4, с. 2]. Гендерные установки являются частью традиционной культуры, поскольку фольклор формируется под влиянием общества его ценностей и норм.

В традиционной колыбельной песне можно встретить гендерную установку по содержанию мужской и женской деятельности. Например, мальчик должен заниматься добычей пищи, в данном контексте рыболовством: «Будешь бегать и ходить, будешь рыбацку ловить». Существуют другие варианты: «станешь пашенку пахать», «будешь лес рубить». Такие же гендерные установки можно найти в колыбельной: «А баю-баю-баю, дед пошел за рыбою, бабушка коров доить, ну отец – дрова рубить». Мать воспитывает дитя, бабушка ведет домашнее хозяйство, дед заботится о пище, отец занимается довольно тяжелой работой.

Мужчина и женщина должны были выполнять разную по сложности работу. Мужчина пропашивать землю и готовить позимо к посеву, женщина заботиться о сборе корма для домашних животных. Пример: «Папе надо паренька, да на полоску пахарька, а маме надо девушку, на полоску жнеюшку да на лужок грабеюшку».

В колыбельной песне «Бай, да побай, ты живи, не умирай» можно найти такие строки: «Уродилась девушка, будешь белошвеюшка, будешь белошвеюшка, прялки попрядеюшка» и «Уродился паренек, в чистом поле пахарек, будешь пашенку пахать, огородку городить, на озерушках ловить». Колыбельная передаёт информацию о традиционных хозяйственных занятиях мужчин и женщин в русской крестьянской среде.

Женщина должна заниматься домашним хозяйством, воспитывать детей. Проявление этих установок содержится в колыбельной «Татары шли, ковылку жгли»: «И дал он ей три дела делать – вот глазками гусей стеречь, а ручками – ковыль травку прясть, а ножками – дитя качать».

Мать воспитывала в сыне помощника по хозяйству и кормильца семьи. Он должен был уметь работать в поле, ловить рыбу, пилить дрова, чтобы стать хорошим хозяином дома. Пример: «Я повырощу тебя, да повозрощу молодца, да во чисто поле севца. Да во озёрышко ловца, на гумешко молотить да под окошком дров пилить».

Ребенка мальчика также могла ждать судьба не деревенского крестьянина, а солдата. Пример: «Федя маленький, во солдатушки пойдешь – ровно к маменьке».

Как правило, семья в традиционном обществе большая и девочка постарше уже с ранних лет должна была помогать родителям в воспитании младших детей. Пример: «Отец пошел за рыбою. Мать пошла коров доить, брат пошёл верёвки вить, сестра пошла пелёнки мыть».

Молодая девушка обязательно должна выйти замуж, а будущий муж стать ей опорой и хозяином дома. Поэтому у девушки должно быть приданое, соответствующее ее социальному положению. Данная установка проявляется в колыбельной «Иванушка-сокол вылетал высоко»: «Я ширинку шью, Макаринку шью, женихи во дворе, скоро в избу войдут, Марусю уведут».

Мужчина был главой большой, по преимуществу многодетной семьи, его обязанность состояла в том, чтобы прокормить своих детей. Пример: «Живёт мужик на краю. Он не беден, не богат, у него много ребят. Все по лавочкам сидят, кашку масляну едят».

Ещё одна гендерная установка состоит во мнении о присутствии в мужчине такого качества, как щедрость. Мальчик, когда вырастет должен не скупиться на подарки своим воспитательницам. Пример: «Вырастешь велик, будешь в золоте ходить, нянюшке, мамочке обновочки дарить, красным девицам по ленточке».

Муж являлся хозяином дома, жена хранительница домашнего очага: «Зайди к Семену на двор. Семенова жена платишечко дала. К Алексею на двор. Алексеева жена, она богатая была, она платьице дала». Женщина обязана встречать дорогих гостей, угощать их и давать подарки, тогда в её доме будет мир и покой.

Часто в колыбельных использовался образ материнства – Богородица. Святая Мария является символом жизни, святости, вечности и всепобеждающей любви. Культ почитания матери, как главы рода и охранительницы, сохраняется во многих культурах до настоящего времени [2, с. 36]. Пример: «Богородица Мария, уложи дитя скорее на всю тёмную ночь, на весь белый день»

По другой гендерной установке женщина должна быть красивой и ухоженной. Достаточно много колыбельных посвящено красоте русской женщины (волос, лица, одежды и т.д.). Примеры: «Расти кудри по часам, чтобы русые кудерышки», «Да угомон ее возьмет. Баю-баиньки-баю раскрасавицу мою».

В современной русской авторско-исполнительской колыбельной песне редко можно встретить гендерные установки. Все больше авторы используют образы животных, природных стихий, сказочных персонажей. Песни становятся более универсальными, предназначенными для мальчиков и девочек: «Спят усталые игрушки, книжки спят», «Зелёная карета» и другие. Но в некоторых колыбельных все же можно встретить проявление гендерных установок, например в колыбельной песне М. Исаковского «Сыночку» автор уверен, что мальчик, когда вырастет, вылетит из родного гнезда для выбора собственного жизненного пути: «Быстро промчатся года, ты улетишь из гнезда». В другой колыбельной Г. Гладков «Доченька» дает наставление девочке быть красивой и умной: «Будь красива и умна, будь красива и нежна».

Гендерные установки играют важную роль в социализации человека с раннего детства. Человек пытается выстроить определенную модель поведения в жизни, в этом гендерные стереотипы поведения дают ему некие жизненные ориентиры. Родители в свою очередь в определенном смысле ищут себе замену, мать в дочери, отец в сыне. Колыбельная песня это жанр фольклора, который все меньше используется в культуре современного воспитания ребенка. Русская колыбельная песня с гендерными установками становится неактуальной и устаревшей, этот процесс закономерен, ведь традиционные колыбельные сочиняли авторы из народа, чья жизнь в большой степени зависела от социального положения. Возврат к такой жизненной модели невозможен. Современные родители в своей практике используют авторско-исполнительную песню, которая нацелена на воспитание в малыше образного и абстрактного мышления.

Литература

1. Зайцева И.А. Пол и гендер как социальные конструкты культурных преобразований: интриги, соблазны и табу эмансипирующей культуры // Модернизация культуры: от культурной политики к власти культуры: материалы IV Международной научно-практической конференции: в 2 частях / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: Самарский государственный институт культуры, 2016. С. 158-162.
2. Зайцева И.А., Самсонова И.В. Трансформация образов материнства в русском изобразительном искусстве // Научный поиск. 2014. № 2.6. С. 36-38.
3. Капица Ф.С., Коляда Т.М. Русский детский фольклор: учебное пособие. М.: Флинта, 2002. 320 с.
4. Шушанян Н.С. Гендерный стереотип в фольклоре как отражение менталитета народа (на примере былин) // Вестник Адыгейского государственного университета. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/gendernyy-stererotip-v-folklore-kak-otrazhenie-mentaliteta-naroda-na-primere-byliny> (дата обращения: 18.02.2018).

СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА МОЛОДЁЖИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Досуг, несомненно, является неотъемлемой частью жизнедеятельности человека. В частности, главное и определяющее место в данной сфере занимает молодежь. Несмотря на то, что по данным Росстата численность молодежи значительно падает (если на 2012 год численность составляла 34,2 млн чел., то к 2016 году её количество уменьшилось до 31,4 млн), именно она даёт толчок к дальнейшему развитию страны во всех направлениях, в том числе досуг и культура. Следствием данного вывода являются определённые аспекты:

I. От правильного выбора досуга зависит дальнейшее развитие подростка как личности, его воззрения, моральные принципы и ригидность мышления. А это, как следствие, будет определять дальнейшую судьбу и развитие того или иного города, края и страны в целом.

II. Выбор нерационального и бессмысленного времяпрепровождения в силу возраста, неопытности и определённых модных течений, что приводит к развитию аморальных социокультурных институтов (клубы, кальянные и др.) и упадку и низкой востребованности среди молодежи противоположных (театры, музеи, галереи и др.). Они занимаются тем видом деятельности, которая не имеет практической значимости.

III. Развитие технологий и, следовательно, преимущество развлекательной направленности досуговой сферы над познавательной.

Априори, организация своего досуга с пользой является одной из актуальнейших проблем в эпоху урбанизации. Досуг – это нерабочее время, остающееся после выполнения человеком производственных обязанностей, являющихся непреложными. Он может принимать различные формы и сферы деятельности, такие как: освоение культуры, то есть самообразование и развитие; общественную и любительскую деятельность, то есть хобби, занятия спортом, путешествия; общение с другими людьми; пассивный отдых [1, с. 123].

Ныне, в эпоху научно-технического подъёма и информационного общества, как правило, в большей степени теряются нравственные ориентиры. В особенности это касается молодежи. Если рассматривать эту проблематику с точки зрения СКД, можно смело говорить о том, что большинству современных подростков не интересны мероприятия, имеющие воспитательный и морально-просветительский характер. В первую очередь, конечно, проблема заключается в самих учреждениях культуры, которые, зачастую, пропагандируют совсем не те ценности, что нужны современному миру и не делают основной акцент на интересы подрастающего поколения. Это, в первую очередь, противоречит основным целям и задачам культурной политики РФ:

- формирование гармонично развитой личности;
- передача от поколения к поколению традиционных для российского общества ценностей, норм, традиций и обычаев [3, с. 149].

Отсюда следует определённый вывод о том, что высокая культура досуга является важнейшим условием во времяпрепровождении молодежи, и, следовательно, в формировании личности, уровень которой будет соответствовать развитому и динамично развивающемуся государству. Здесь возникает определённая проблема восприятия молодежью традиционных форм досуга, которые и являются носителями этой высокой культуры. Как уже было отмечено, мы живём в мире с постоянно развивающимися технологиями, следовательно, и требования нового поколения будут несколько иными. Для успешного развития и посещения молодого поколения таких институтов культуры, как театр, филармония необходима их модернизация. Но, к сожалению, большинство городов не располагают такими возможностями в силу недостаточного финансирования. В данном случае чётко прослеживается именно политический и экономический аспекты. Следует также отметить и тот факт, что учреждения культуры не всегда учитывают интересы подрастающего поколения, что, в свою очередь, в разы снижает их посещаемость. Поэтому помимо знания культурных запросов нужно уметь пред-

видеть их изменения и быстро на них отреагировать, предложив новые формы занятий, соответствующие новым запросам.

Следовательно, перед культурно-досуговыми центрами стоит задача по максимальной реализации досуговых программ для молодежи, которые просты в организации и включают незадействованные группы молодых людей. Совершенствование форм досуга молодежи позволит ей творчески самореализовываться, развиваться духовно, неформально общаться, поспособствует воспитательному действию на большие группы молодежи, окажет положительное влияние на становление личности молодых людей [2, с. 141].

Необходимо отметить, что в силу научно-технического подъема создаются и развиваются довольно интересные виды досуга. Например, за последние пять лет довольно популярными стали мультимедийные выставки, интерактивные музеи и клубы виртуальной реальности. Подобный вид проведения своего досуга довольно развит среди молодежи в силу новаторства.

Говоря о молодежи в рамках социокультурной деятельности, следует также отметить и социально-психологический момент. Выбирая вид досуга, молодежь, как правило, обществу родителей предпочитает своих сверстников, что обуславливает их потребность в поиске друзей и выплеске информации. Это непосредственно взаимосвязанные понятия, т.к. при близком контактировании с человеком или группой (дружба), мы передаем им свои определённые знания, накопленный опыт и секреты. Здесь большую роль играет эмоционально-разгрузочный аспект досуга. Организация общения со сверстниками напрямую связана с интересами людей, информацией, которую они передают и жизненными ориентирами. Грубо говоря, при совместном проведении досуга у молодежи необходимы определённые точки соприкосновения. Только тогда аспект эмоциональной разгрузки будет соответствовать целям и задачам досуга.

Как пример досуговой деятельности молодежи, рассмотрим одно из современных течений – паркур. Паркур – современная разносторонняя дисциплина, сочетающая в себе навыки рационального перемещения, а также работу над своим сознанием для оценки жизненных ситуаций и принятия в них максимально верных решений. Данный вид спорта стал развиваться в России довольно недавно, но уже завоевал огромную популярность среди молодых людей, в первую очередь среди парней. Безусловно, на это есть определённые причины и мотивы.

Трейсеры (люди, занимающиеся паркуром), как правило, имеют хорошую как физическую, так и моральную подготовку, так как выполняя различные трюки, порой даже в самых опасных местах, необходим определённый настрой и уверенность в себе. В силу тяжёлых физических нагрузок, паркур развивает координацию, ловкость, быстроту и силу воли, что является одним из важнейших пунктов. Этот психологический аспект очень важен, так как он формирует у подростка множество качеств (целеустремлённость, лидерство, уверенность в себе, умение преодолевать трудности), которые пригодятся ему в практической деятельности.

«Нет границ – есть только препятствия» – таков девиз паркуристов по всему миру. Следовательно, исходя даже из этой фразы, можно говорить о том, что трейсеры не видят никаких рамок и ограничений, что с психологической точки зрения может служить определённым толчком для развития целостной личности. Эту фразу можно воспринимать и с социальной точки зрения, так как люди, занимающиеся паркуром, могли и не общаться в жизни вообще, в силу своих интересов, ценностей, либо национальной или конфессиональной принадлежности. То есть мы видим, что они не ставят рамок и в общении со сверстниками, что может служить развитию моральных качеств. Безусловно, паркур также способствует социализации молодежи.

Но следует отметить и негативный момент «жизни без рамок и ограничений». Трактую эту фразу неправильно, занятие этой нестандартной дисциплиной может привести к тяжёлым травмам и даже к летальному исходу. Также проблемой повышенной травмоопасности данной формы досуга является отсутствие специализированных площадок, либо их недостаточное количество. Поэтому, во избежание подобных случаев, в последние годы в России можно наблюдать развитие целых школ паркура, которые создают условия для развития паркура пропагандируют определённые правила и помогают правильно трактовать суть этой дисциплины, как делал это один из лучших трейсеров мира и основатель фрирана (англ. Free running – буквально свободный бег) Себастьян Фукан. Это касается техники выполнения трюков, экипировки и, конечно, настроения. Давид Белль, родоначальник паркура, получает удовольствие от самого факта преодоления препятствий. Цель взята, и это самое главное, не важно, как это смотрелось со стороны. Себастьян Фукан же ищет гармонию в самом процессе. Все должно быть гармонично, красиво. Можно сказать, что для Белля паркур – это спорт, а для Фукана паркур – это искусство. Эта позиция перерастает в более глубокую область понимания этой дисциплины – философию паркура.

На данный момент, даже в небольших городах открываются подобные школы. Например, Ставропольская школа паркура, идея открытия которой принадлежит организации «Оффбитс». На данный момент в ней занимается более 70 подопечных, причём совершенно разного возраста (от 6 до 45 лет). По словам наставника школы, «бывало, что неприкаянный подросток, посещая занятия, со временем находил себя, как говорится, расправлял крылья». Как долговременная форма досуговой деятельности, паркур помогает человеку избавиться от определённых внутренних комплексов и сформировать в себе необходимые нравственные качества.

Как показывает практика, молодежь склонна к игровой деятельности, захватывающей психику целиком, дающей постоянный приток эмоций, о чём свидетельствует анализ паркурной деятельности в России. При этом диапазон игровых интересов широк и многообразен: участие в телевизионных и газетных викторинах, конкурсах; компьютерные игры; спортивные состязания. Отсюда можно сделать определённый вывод: для достижения полноценного во всех смыслах досуга, необходимо синхронизировать в себе игровую, научно-техническую и морально-ценностную базы, и, отталкиваясь от всего вышесказанного, стараться воплотить их в практической деятельности.

Литература

1. Выготский Л.С. Педагогика подростка. М., 2003. 123 с.
2. Культурно-досуговая деятельность: учебник для вузов / под ред. А.Д. Жаркова, В.М. Чижикова. М.: МГУКИ, 2002. 141 с.
3. Мурзина И.Я. Основы культурной политики: учебно-методическое пособие. Екатеринбург: УрГПУ, 2017. 149 с.

УДК 37.012

К.Н. Куртушин, Д.А. Тувышева

студенты

Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент

г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИНХ»

АНТИПЕДАГОГИКА – КОНЦЕПЦИЯ ОТКРЫТОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В условиях современного стремительно развивающегося общества человечество подвергается постоянным изменениям, затрагивающим различные сферы повседневной жизни. С информационным обогащением происходит расширение кругозора. При этом следует отметить, что направление данного кругозора, сфера интересов, увлеченность, способ взаимодействия с окружающей действительностью, в свою очередь влекущие к изменениям в субъективных принципах, нормах, ценностях характерных для каждой конкретной личности, формируются в ходе развития человека различными способами. Один из таких способов – образование, которое есть целостный и целенаправленный процесс воспитания и обучения, коренным образом влияющее на личность. Развитие личности исключительно важный процесс и особой актуальностью для человечества обладает выявление того, как наиболее успешно осуществлять данный процесс с помощью образования.

Обезличенность образовательных учреждений является одним из проявлений кризиса субъекта образования. Обучающийся индивид не принимает самостоятельное решение касательно необходимости усвоения тех или иных знаний. Студент становится объектом, а не субъектом познания. Происходит полное исключение личности из системы образования, формирование общей для всего общества единой точки зрения. Индивид всегда получает не подвергающуюся критическому анализу информацию от вышестоящих органов о том, как действовать в той или иной ситуации. Человек в ходе своего обучения находится под руководством специалистов, он не контролирует собственный процесс образования [1].

Зрелая сформировавшаяся личность должна обладать рядом ценных качеств, в которые помимо прочего входит умение анализировать получаемую информацию и собственные действия, направленные на наилучшее использование приобретенных в ходе развития ресурсов знания. Образовательный процесс коренным образом влияет на формирование практических и теоретических навыков личности, оказывает влияние на специфику развития характера, способен определить угол, под которым

индивид рассматривает собственную окружающую его действительность. В данном случае образование можно сравнивать с инструментом, с помощью которого в ходе трудоемкого процесса создается личность.

Каждая личность обладает комбинацией характеристик, позволяющих ей продолжать свое развитие. Общество, в свою очередь, состоит из множества личностей, каждая из которых воздействует на окружающую действительность, изменяет ее, согласно собственным установкам и жизненным принципам. Влияние, оказываемое на социум каждым человеком, приводит к осуществлению процесса развития обладающего прогрессивным или регрессивным характером.

Данный процесс эволюции общества привел к формированию научных направлений нарушающих привычный взгляд на устоявшийся мир вещей, но при этом способных преподнести обществу свежие варианты решения тщательно обсуждаемых вопросов. К данным новым неклассическим движениям относят постмодерн и антипедагогика, провозглашающим процесс свободного выражения своей индивидуальности как самоценный и противопоставленный отчужденному миру общественных норм, планов, эффективных институтов и результатов [7].

Роль и миссия образования во все времена и на сегодняшний день заключается в том, чтобы тотально преобразовать человека в полноценного члена общества, максимально отдаленного от своего естественного, биологически обусловленного предка в сторону гуманизации и психологической совместимости с актуальным для него обществом. Как известно, человек склонен потакать инстинктам, решать вопросы с помощью силы – одна из задач образования в традиционном его смысле состоит в том, чтобы направить человека в конструктивное русло.

Однако общество, как таковое, стремительно меняется и в последнее время это его изменение особенно заметно. Скорость изменений настолько быстра, что многие общественные институты за ним не успевают и устаревают, иногда радикально. Образование, безусловно, находится в числе этих институтов.

Весьма верным индикатором устаревания образования является его переход в современном мире от транслирующей функции к функции посреднической. Знание сегодня стало куда более доступным, чем когда бы то ни было в человеческой истории: школы и другие учебные заведения перестали быть монополистами в сфере специального знания, доступ к знанию имеется у широких слоев населения, которые могут самостоятельно им овладеть, зачастую оказываясь в некоторых вопросах более компетентными, чем педагоги.

Педагоги, воспитатели и преподаватели как субъекты образования в данной ситуации оказываются в ситуации экзистенциального кризиса: педагог зачастую выступает «не в роли транслятора знаний, и даже не проводника в мире информации, а скорее комментатора, помогающего обучающимся систематизировать уже полученную ими информацию» [4, с. 82].

Сложившаяся ситуация характерна для современного этапа развития общества, который считается эпохой второго фазового перехода – от модерна к постмодерну. «Опорные принципы постмодернистской методологии – это плюрализм и релятивизм, согласно которым в реальной действительности постулируется множественность порядков, между которыми невозможно установление какой-либо иерархии» [11, с. 91].

В эпоху постмодерна изменилось содержание отношений между людьми. В общественных, деловых и даже личных отношениях уменьшается эмоциональная составляющая. Межличностная эмпатия сводится к случайным и эпизодическим связям, растет дегуманизация человека. Общество постепенно становится механизированным, отчужденным, и одиноким, как это не парадоксально, в эпоху нынешнего многолюдства.

Меняются семейные отношения. Происходит распад семьи как социального института традиционного общества. Мы наблюдаем трансформацию большой семьи традиционного общества через нуклеарную семью эпохи модерна к разным формам упрощенного брака.

Кроме того, меняется ценностно-нормативная система общества. Смывается грань между добром и злом, на первый план выходит культура потребления. Нельзя не сказать, что подобные глобальные изменения в общественной жизни эпохи постмодерна системой образования абсолютно никак не замечены. Однако уже в рамках непосредственно культуры постмодерна родился ряд ответов на поставленные «дивным новым миром» перед системой образования вызовы.

Философия постмодернизма характеризуется открытостью отношений с иными эстетическими направлениями современной действительности [2]. Постмодернизм трактует современное общество только как информационно-технологическое, а так же продвигает идею «смерти субъекта», которая заключается в стремлении исключить из сферы субъективного все глубинные измерения. Единствен-

ный способ перестройки образования, во взглядах постмодернистов, разрушение института школы, уменьшение роли учителя во взаимоотношениях с учеником.

Постмодернизм является нигилистическим комплексом, отвергающим традиционные ценности и нормы общества. Эмоциональные, витальные, телесные потребности человека приобретают большую значимость по постмодернизму. Перестройка системы образования согласно принципам постмодернизма разрушает идею гуманности, заменяя усилия мысли спонтанностью, ответственность на произвол, ценности заменяются договоренностями без обязательности и доверия, регулятивные нормы исключаются консенсусом, а истина подменяется убеждениями [5].

Антипедагогика наиболее радикальное проявление постмодернизма в педагогике, является одним из его идейных источников. Концепция открытого образования и самоопределяемого обучения формирует основу данного направления [2]. Движение антипедагогики зародилось в семидесятых – восьмидесятых годах двадцатого века во Франции, Западной Германии, Соединенных Штатах Америки после выхода в печать книги в 1975 году «Антипедагогика. Лозунги к упразднению образования» [6].

Антипедагогика отвергает идею воспитания и образования, отрекается от историчности и преемственности поколений [9]. Основная идея концепции антипедагогики в том, что учитель должен поддерживать ученика, а не воспитывать с помощью деперсонализирующих методов. Их отношения не должны быть ассиметричными, как принято в традиционной системе образования. Ученик и учитель во взаимоотношениях должны находиться на одном уровне [1]. Данные принципы, применяемые в образовательном процессе, способны изменить характер образования, придать обучающемуся индивиду статус субъекта образования, наделить его способностью самостоятельно контролировать собственный процесс получения знаний и воспринимать поддержку, а не жесткий контроль со стороны обучающего.

Согласно идеям антипедагогики образование и воспитание бессмысленны, так как современное общество не имеет фундаментальных ценностей, нет общезначимых целей воспитания и образования, основывающихся на отсутствующих общезначимых ценностях и нормах. Представители данного направления считают, что современная социальная ситуация характеризуется плюрализмом интересов и ценностей личности, конкуренцией и отсутствием консенсуса между ними [10].

Антипедагогика настаивает на необходимости эмоциональной переориентации современного человека с помощью методов групповой динамики, в которой складываются новые отношения на основе интереса и взаимного обучения. Антипедагогика стремится изменить понятие роли разума, определяя его как субъективный и относительный [8].

Образование, осуществляемое согласно принципам движения антипедагогики, не является сводом наук, обучение получает индивидуальность, становится творческим процессом позволяющим человеку самостоятельно формировать путь своего познания информации и развития ценных применяемых в жизни навыков [3].

Таким образом, антипедагогика является постмодернистским вариантом решения проблемы кризиса субъекта образования. Его постмодернистская сущность и некоторый радикализм мнений делает данную отрасль педагогики достаточно малоизвестной и практически не применимой, однако нельзя не отметить определенное рациональное зерно, которое в ней заложено: действительно, роль ученика только как объекта образования, а учителя только как субъекта выглядят на сегодняшний день весьма устаревшими.

Сегодняшний общественный запрос к системе образования в том и состоит, чтобы повысить субъектность обучающегося и объектность обучаемого, в определенном смещении ролей, поскольку они пойдут только на пользу образовательному процессу.

Можно сказать, что, несмотря на то, что антипедагогика в целом явно неприменима к жизненным реалиям и является скорее кабинетным «умствованием» и повторением пройденного в эпоху первого фазового перехода (вспомним, например, отмену искусства футуристами в начале XX в., которое, разумеется, ни к чему не привело), ее элементы вполне можно использовать и вплетать в образовательный процесс.

Так более широкое использование свободной дискуссии как формы образовательного процесса, ученического самоуправления, свободного посещения большого количества факультативов отвечает тем вызовам, которые ставит кризис субъекта образования в мире постмодерна.

Литература

1. Афанасьев П.Н. Отчуждение личности в сфере высшего образования: на примере студенческой молодежи: автореф. дис. ... канд. социол. наук. Казань, 2005. 23 с.

2. Галактионова Т.Г. «Открытое чтение» концептуальная характеристика чтения как социально-педагогического феномена открытого образования // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007. №42.
3. Гудкова Н.Н. Идеал образованного человека как культурно-исторический феномен: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Тюмень, 2006. 21 с.
4. Иванов М.С., Яницкий М.С. Образование в постмодернистском обществе: проблемы и перспективы // Сибирский педагогический журнал. 2012. №9. С. 78-84.
5. Лебединцева Л.А. Производство знаний и его социальные функции: дисс ... канд. социол. наук. СПб., 2002. 135 с.
6. Мельникова Н.И. Социальные измерения информационно-коммуникационной среды глобального образовательного пространства: теоретико-методологический подход: автореф. дис. ... д-ра социол. наук. Саратов, 2004. 40 с.
7. Михалина О.А. Актуальные проблемы развития современной западной философии образования // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. №114.
8. Огурцов А.П. Антипедагогика: вызов постмодернизма // Высшее образование в России. 2002. №4. С. 54-68.
9. Огурцов А.П. Постмодернистский образ человека и педагогика // Человек. 2001. №3. С. 15-17.
10. Сергеев А.С. Софийная парадигма философии образования: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2009. 27 с.
11. Суханова Н.П. Постмодернистские вызовы и методологические трудности социологического анализа науки // Гуманитарные науки и образование в Сибири. 2014. №1 (13). С. 91-104.

УДК 304:394.92

А.А. Лемзякова
магистрант

*Научный руководитель: Ж.В. Бойко, канд. пед. наук, доцент
г. Белгород, Белгородский государственный национальный исследовательский университет*

МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ» ЧЕРЕЗ ИНТЕРЕС К ТВОРЧЕСТВУ ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЧ

В настоящее время, в связи с глобализационными процессами, выстраивание взаимоотношений между народами происходит и через информационное пространство, где интересной платформой становятся социальные сети. Наиболее ярким примером таких отношений являются социокультурные контакты с Сербией. Доверительный диалог, а также активное сотрудничество в различных вопросах повлекли за собой не только новую волну интереса россиян к сербской действительности, но и обусловили один из трендов российской молодежи – изучение сербского языка как второго иностранного. Знание языка открывает большие возможности для взаимодействия и понимания друг друга. Это позволит проникнуть в глубокие тайны национальной культуры, ощутить красоту слова, поделиться переживаниями.

Взаимоотношения между славянскими народами складываются давно на основе общих интересов и осуществляются в различных сферах общественной жизни. В 1838 году Милош Обренович встретился в своей резиденции в Крагуеваце с первым российским консулом Герасимом Васильевичем Вашенко, и этот факт стал точкой отсчета для установления дипломатических отношений между двумя государствами. Несмотря на непростые современные политические реалии, сербы продолжают выстраивать гармоничные отношения с Россией, что отметил в своем выступлении генеральный секретарь НАТО Йенсон Столтенберг после встречи в Брюсселе 2017 года с президентом Сербии Александром Вучичем [2]. Недавно был отмечен 180-летний юбилей официального сотрудничества стран. В своей статье С.В. Лавров и И. Дачич обратили внимание на то, что «сегодня перед нами стоят масштабные задачи по дальнейшему раскрытию поистине неисчерпаемого потенциала российско-сербского партнерства. Убеждены, что для их выполнения налицо все необходимые предпосылки. Главная из которых – испытанные веками традиции дружбы и доверия. Будем и впредь всемерно их крепить – на благо нынешних и будущих поколений граждан наших стран» [3].

Интересным аспектом в отношениях между двумя народами становится уникальный феномен русской культурной традиции на Балканах, которая сложилась благодаря русской эмиграции. Профессор, Чрезвычайный и Полномочный Посол Республики Сербия Славенко Терзич писал, что вплоть до начала прошлого столетия большая часть русской классической литературы была переведена на сербский язык под руководством Сербского литературного объединения. Наряду с этим он отметил, что «в Сербии больше знают о русской истории, музыке, литературе, чем россияне знают о сербской культуре» [5]. Деятельность «Русского дома» способствует, как отмечает С. Терзич, поддержанию интереса сербской молодежи к России. Действительно, аспект молодежных взаимоотношений на основе культурных рецептов становится наиболее значимым в настоящее время. Студенческие обмены в сфере образования и культуры, волонтерской деятельности играют большую роль в межкультурном диалоге братских народов. В этой связи, можно отметить, что одним из важных аспектов в культурном сотрудничестве стран становится литературная традиция.

Опыт обменов российской студенческой молодежи с целью языковой практики способствовал повышению интереса к культуре сербского народа. Действительно, за последние годы сербский язык стал набирать популярность в России, фактом этого может служить появление книг по изучению сербского языка¹. Межкультурные взаимоотношения продолжают и обогащаются через социальную сеть. Сегодня через интернет ресурсы молодежь активно приобщается к культурным ценностям не только своей страны, но и других народов. Показателем интереса выступает поэзия, которая легче тиражируется на информационном пространстве. Для анализа и подтверждения данного положения мы обратились к социальной сети «ВКонтакте».

Мониторинг на наличие интереса к сербской культуре и литературе показал, что ей посвящено более 500 сообществ с численностью от 1500 до 30 тысяч человек, а специализированных публичных страниц о сербском языке и его изучении большое множество. В данных сообществах активно публикуется информация о достопримечательностях, истории и традициях Сербии, в том числе делается акцент на литературную традицию и наследие, которые ярко отражают особенности народа [4, с. 127]. Так, в середине февраля в новостной ленте можно было заметить увеличение постов, связанных с творчеством сербской поэтессы Десанки Максимович, со дня смерти которой прошло 25 лет.

Личность Десанки, как и ее творчество, вызывает немалый интерес. Поэтесса родилась 16 мая 1898 года вблизи города Вальево, а своё образование получила на философском факультете Белградского университета. Уже в 1924 году она опубликовала свой первый сборник стихотворений, после чего активно занялась переводом художественной литературы с французского, русского, словенского и болгарского языков: особое внимание заслуживает перевод таких русских писателей как Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Ещё при жизни Д. Максимович была удостоена Ордена Святого Саввы со стороны Сербской Православной Церкви, а по 100-летию со дня своего рождения славянский проект ЮНЕСКО провозгласил её «личностью культуры» [7, с. 112–113].

Творчество поэтессы притягивает к себе внимание российских пользователей социальных сетей тем, что оно отражает её сопричастность к так называемому сербско-русскому поэтическому кругу². Русская поэтесса А. Ахматова увлекалась творчеством Десанки и переводила её стихи, в свою очередь та переводила поэзию Ахматовой на сербский язык.

Как отмечает в своей статье Н.М. Кореневская, Десанка Максимович является сербским классиком и считается «поэтом скрытых от поверхностных взглядов противоречий»: именно в ее творчестве ярко проявились «внутренний раскол, двойственность, одиночество, тягчайший дар прорицания, бездна, которую разве что в стихах и преодолешь, распятость между добром и злом» [1, с. 248]. Несмотря на данное замечание исследователя, стоит сказать, что стихотворения поэтессы носят глубоко романтический, устремленный взгляд «в жизнь» и переплетаются с идиомами ее народа. Темы, которые волновали Д. Максимович, затрагивали важные ценности. Именно эти черты и всеохватность и привлекают внимание у людей, которые знакомятся с культурой и народом Сербии.

Мы проанализировали 300 постов в социальной сети «ВКонтакте» по запросу «Десанка», в содержание которых были непосредственно включены и сами стихотворения Д. Максимович, и в некоторых случаях ее биографические данные. В ходе исследования выявлено, что чуть более 41,3% публикаций были сделаны с личных страниц пользователей, остальная часть принадлежала авторству тематических сообществ и публичных страниц. Чаще всего это группы, основная тема которых связана с популяризацией творчества поэтов определенной эпохи, либо территориальной принадлежности авторов.

¹ Популярным является учебник «Сербский язык. Начальный курс», авторы О. Трофимкина, Д. Дракулич-Прийма.

² Данный вопрос широко рассмотрен в статье А. Базилевского «Сербско-русский круг: поэт переводит поэта».

В большинстве случаев можно было проследить зависимость количества оценки и просмотров публикаций, заключающиеся в числе подписчиков, выявленных нами в ходе исследования сообществ. Так, рассмотрев данную особенность как отдельный критерий, мы выявили следующее соотношение. Наименьший охват по количеству проявленного интереса к творчеству Десанки, выражаемый в числе «лайков» и просмотров, наблюдался у публичных страниц, численность которых варьируется от 200 до 750 человек, что составило 17,1% от общего числа анализируемых нами сообществ. В свою очередь, 22,5% из общего числа групп пришлось на объединения с наибольшим охватом пользователей социальной сети, а именно от 30 тысяч подписчиков. «Лидером проявленного интереса» к поэзии поэтессы стали публичные страницы с охватом от 1,5 до 3 тысяч подписчиков, что составило 60,4% от общего числа анализируемых тематических сообществ. В том числе, в меньшей степени стихотворения Д. Максимович прослеживались в группах по изучению сербского языка. Этот факт свидетельствует, что интерес к её творчеству у пользователей сети «ВКонтакте» носит целенаправленный характер, обусловленный более глубоким изучением особенностей сербской культуры и языка.

Другим критерием, по которому можно было разделить данные публикации, касался количественного показателя просмотров и оценки постов. Так, количество «лайков» варьируется от 5 до 47, при этом максимальное количество репостов доходило до 25. В ходе исследования также было обнаружено, что некоторые читатели выкладывали свои варианты литературных переводов стихотворений. Так как поэзия Десанки нашла отклик у современных пользователей сети «ВКонтакте» через вариант перевода, то данные примеры могут говорить об их духовной близости, общих ценностных установках и схожих идеологических взглядах на окружающий мир с сербской поэтессой. При этом стоит отметить, что большая часть публикаций ориентирована на русскоговорящего читателя, так как лишь четверть из представленных в рассмотренной подборке произведений была опубликована на родном, сербском, языке поэтессы.

Результаты анализа опубликованных стихотворений Десанки со стороны пользователей и администраторов групп представлены в таблице.

Таблица 1

**Частота публикуемых стихотворений Д. Максимович (по темам)
в социальной сети «ВКонтакте» на 2018 г.**

№	Темы стихотворений	Количество интересующихся пользователей (в %)
1	любовь	21,4%
2	вопрос жизни и смерти	14,3%
	пейзажная лирика	14,3%
	о вере и Боге	14,3%
3	о счастье	10,8%
	помилование и всепрощение	10,7%
4	быт и повседневность	7,1%
	одиночество	7,1%

Согласно полученному результату, видно, что тема любовной лирики наиболее популярна у пользователей социальной сети. Это позволяет сделать вывод о том, что современной молодежи не чужды эмоционально-чувственные порывы души и любовь как важная человеческая ценность. При этом стоит отметить, что равное количество пользователей проявили интерес к таким вечным вопросам как «жизнь и смерть», «вера и обращение к Богу», а также к пейзажной поэзии. Исходя из вышесказанного, рассмотрим данную ситуацию более подробно, ссылаясь на примеры произведений Десанки из числа приведенных пользователями социальной сети «ВКонтакте».

Одной из наиболее ярких проблематик поэзии является отражение чувственно-эмоционального порыва страсти. Так, наиболее популярным явилось стихотворение из любовной лирики сербской поэтессы «Тревога», переведенное на русский язык Анной Ахматовой:

*«О, не приближайся. Есть очарованье
в сладостном томлении страха и мечты.
То, чего ты ищешь, лучше в ожиданье,
Лучше то, что знаешь из предчувствий ты.
Нет, не приближайся, и зачем нам это –
все лишь издали светит, как звезда,
все лишь издали радостью согрето,
нет, не сблизим лучше взоры никогда!»*

Как и в оригинале, данный перевод пронизан чувством томной тревоги, счастья с отголоском горести утраты. В данном стихотворении прослеживается одна из интересных черт характера серб-

ского народа: отказ от дорогого сердцу человека для «его же блага» для дальнейшего созерцания возлюбленного со стороны, переживая чувства тоски и печали из-за созданного собой обстоятельства³. Данное направление романтической возвышенности чувств тесно переплетено с восклицаниями и просьбами, через которые герой стихотворения признаётся в любви дорогому человеку. Так, в стихотворении «Предостережение» есть следующие строки:

*«Можно в такое мгновенье
проговориться случайно,
выдать чудную тайну
о том, как тебя люблю я.
О, не бросай меня без присмотра,
если кто-то играет!»*

По мнению пользователей «Вконтакте» отдельное место в творчестве Десанки занимает тема помилования и прощения: именно поэма «Прошу помилования. Лирический спор Поэта с Законником царя Душана» (1964), принесла поэтессе мировую известность [1, с. 248]. Наиболее популярными и чаще публикуемым стихотворениям по данному направлению стали «В защиту лжи из милосердия» и «Требую милости к простодушным». Историографичностью содержания и трагедией жизни отличается стихотворение «Кровавая сказка», которая рассказывает о массовом расстреле фашистами мирного населения в Крагуевце и близлежащих селах 21 октября 1941 года. Приведём в пример строки, которые вызывают ответное сострадание к боли сербского народа:

*«... Последний урок. Дети встали,
Встали в колонну, пошли на расстрел,
каждый в лицо своей смерти смотрел...»*

Действительно, в творчестве Десанки Максимович можно проследить тему вечных вопросов: «... эта традиция, растворенная в классической ясности голосов «проклятых поэтов», а «цветы зла» вовсе ей не чужды, и в этом, в частности, соразмерность ее поэзии нашему времени» [1, с. 249]. Подобно философам XIX века, сербская поэтесса переплетает проблему рока судьбы и бренности мира, жизни смерти, одиночества и мудрости времени:

*«...Страшно уйти навсегда во тьму,
но ещё страшнее тому,
кто понял: уйти суждено не только ему одному...»*

Особое внимание заслуживают строки, создающие атмосферу и настроение японских хокку, где трепетное ожидание пейзажной лирики перекликаются с чувственно-эмоциональной стороной человека. Чаще всего, данные публикации сопровождалась изображениями фотографий парков Азии с видами на горы, а также различными графическими работами современных художников:

*«... Солнце над небосклоном
примулы увидали,
а я увядаю...»*

«... Явилась на свет девочка, и отсюда, наверное, благоговейное отношение к окружающему, ко всему, что дышит, да и к неживой природе тоже» [1, с. 249]. Пейзажная лирика Десанки пронизана тонкой нитью философии жизни бытия: поэтесса рисует словом не только атмосферное окружение, но и погружает своего читателя в раздумья о былом и вечном. Все указанные черты можно найти в таком стихотворении, как «Разговор в ветвях». Для сложения более классического представления о пейзаже в творчестве Д. Максимович, стоит выделить следующие строки, набравшие большую популярность в социальной сети:

*«И вдруг потряслось необычайное:
услышав как бы слово тайное,
очнулась живопись настенная,
и полилась из-за стекла
река,
и в реку потекла
листва осенняя».*

Творчество Десанки нельзя представить без описания повседневной жизни того времени – мыслей, чувств людей, отчаяние и горе, трагедия народа, – это всё то, что она принимала, переживала душой и болела сердцем. Переплетение жестокости отношений людей друг к другу, лукавство и ложь, упоминание о вере в Бога, но при этом суеверность и отсылка к язычеству, о конце концов и

³ Примером таких душевных терзаний могут служить отношения главных героев фильма Выло Радева «Похититель персиков» (Болгария, 1964), который был создан по мотивам одноименной повести Эмилиана Станева

брности мира. В большинстве случаев из проанализированных публикаций, комментариями со стороны подписчиков и самих авторов новостей, сопровождалось такое стихотворение поэтессы как «Бродяги», в котором звучат тревожные ноты:

*«Бродяги пьяные с крестами на груди
на перекрёстке нищего колотят,
всё яростнее бьют – за каждый новый грех:
за то, что преступил все десять заповедей божьих,
что имя Господа он всуе поминает,
то он Перуна призывает, то Велеса,
а то Иисуса, бога милосердия.
Прутом терновника секут за то,
что он завет «не укради» нарушил,
и отнимают хлеб, что, мол,
он под оливою нашёл.
Ещё за то, что дни его проходят
в безделье и скитаньях,
а потом –
за то, что дружбу водит не с попом,
а с голытьбой.
Ломают голени корягой узловатой
за то, что не подставил левое плечо,
когда сломали правое ему.
И наконец, других грехов не обнаружив,
сдирают с тела рваную одежду,
лохмотья, тряпки.
И, рот преступнику пучком травы набив,
уходят прочь, того к осине прикрутив.
Шагают прочь
вдоль чахлых нив».*

Тема веры и молчаливых бесед с Богом в сборниках Десанки встречается не раз. Пользователи «Вконтакте» отдельно отметили стихотворение, переведенное И. Бродским:

*«Внутри меня – нечто сродни собору,
чьи окна уже и ярче молний.
В нём кто-то бродит в любую пору,
дверь отпирая рукой проворной,
как будто дома, в жару и стужу.
Но, более древний, чем поп и паства,
как домик из карт, он готов распасться,
как только его выношу наружу».*

Не смотря на то, что данная тема счастья не особо ярко представлена в публикациях новостной ленты сети, безусловно, самым известным является стих «Счастье». В отличие от всех ранее указанных тем поэзии, тиражируемых во «Вконтакте», именно данное оно известно читателям, как в переводе, так и в оригинале.

*«Я время по часам не отмечаю,
по ходу солнца не считаю срока,
заря встает – когда его встречаю,
и снова ночь, когда он вновь далеко.*

*И смех не мера счастья. Не хочу я
знать, чье сильнее и тягостней томленье.
Есть счастье в грусти: вместе с ним молчу я,
и слышно двух сердец одно биенье.*

*И мне не жаль ветвей моих весенних,
что будут смыты жизни водопадом.
Пусть молодость уходит легкой тенью:
он, зачарованный, со мною рядом!»*

В основе идеи нашего исследования был заложен факт использования социальных сетей как наиболее информативного источника. Ведь действительно, современное общество и информатизация не разделимы, как и процесс приобщения молодежи к литературной традиции в виде поэзии различных стран. Несмотря на давние сербско-русские отношения в сфере культуры, найти в поисковых системах узкоспециализированную информацию, посвященную Сербии, очень сложно. Поэтому межкультурные взаимоотношения начала и продолжает выстраивать молодежь в социальных сетях, одной из платформ которых стала сеть «ВКонтакте».

Приобщение общества к ценностям другой культуры с помощью социальных сетей становится наиболее действенным механизмом. Так, одну из важных ролей в данном направлении играет поэзия, которая пользуется заметной популярностью у пользователей. Наше исследование позволило оценить уровень интереса к творчеству сербской народной поэтессы Десанки Максимович, а также выделить наиболее публикуемые тематики ее произведений, которые представлены в переводах М. Алигер, А. Ахматовой, И. Бродского, Л. Мартынова, Д. Самойлова и других. Так, проанализировав 300 постов, стало заметно, что почти половина из них приходится на личные публикации пользователей в своей новостной ленте. Наибольший интерес к её стихотворениям был проявлен в группах и публичных страницах с численностью от 1,5 до 3 тысяч участников. При этом главное место занимает тематика любви, а сами пользователи особо выделяют стихам «помилования», а также посвященным историческим событиям сербского народа.

Выявленный большой интерес российской аудитории к творчеству сербской поэтессы показывает, что литературные традиции продолжают, на основе которых выстраиваются новые духовные связи между культурами. Знакомство с родным языком народа и его лучшими образцами в литературном творчестве – есть неотъемлемая часть перспективных взаимоотношений между молодежью стран, в данном случае Сербии и России. С. Савицкая отметила, что «страна, с которой никогда не воевала Сербия – это Россия, поэтому Сербию нам можно считать самым светлым пятном на карте Европы. А самое светлое в Сербии – Десанка Максимович. Истинно народная поэтесса, с сердцем и совестью всего славянского братства» [6].

Литература

1. Корневская Н.М. На паперть сердца допускаю всех // Славянский альманах. М.: Институт славяноведения РАН, 1999. С. 248-253.
2. Лавров: доверительный диалог президентов РФ и Сербии развивает сотрудничество двух стран. URL: <http://tass.ru/politika/4603338> (дата обращения: 21.03.2018).
3. Лавров В.С., Дачич И. Россия и Сербия – 180 лет дружбы, доверия, сотрудничества. URL: <http://telegra.ph/Sovmestnaya-statya-Ministra-inostrannyh-del-Rossii-SVLavrova-i-Ministra-inostrannyh-del-Serbii-IDachicha-Rossiya-i-Serbiya--180--02-21> (дата обращения: 21.03.2018).
4. Лемзякова А.А., Колтунова С.В. Народная мудрость как отражение традиционного морально-ценностного мировоззрения Сербии (на примере пословиц и поговорок) // Языки и культуры: настоящее, прошлое, будущее: сборник материалов IV заочной научно-практической студенческой конференции (Белгород, 20 ноября 2017 года). Белгород: ИПК БГИИК, 2017. С. 126-131.
5. Терзич С. В Сербии больше знают о русской истории, музыке, литературе, чем россияне знают о сербской культуре. URL: http://russiancouncil.ru/blogs/digest/31976/?sphrase_id=2838225 (дата обращения: 19.03.2018).
6. Савицкая С. Десанка // Молодежь Москвы. URL: <http://perorusi.ru/blog/2011/03/десанка/> (дата обращения: 23.03.2018).
7. Трофимкина О.И., Дракулич-Прийма Д. Сербский язык. Начальный курс. СПб.: КАРО, 2011. 384 с.

РОССИЙСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ЕДИНОЕ ЕВРОПЕЙСКОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Во второй половине 1980-х годов в республиках СССР начались крупномасштабные реформы, охватывавшие все стороны жизни общества и государства: переход к рыночным формам экономики и декриминализация предпринимательской активности, проникновение достижений и разработок западной цивилизации сквозь исчезнувший железный занавес, исчезновение цензуры и появление возможности публиковать и читать некогда запрещенные или нежелательные книги. Все это привело, в том числе, к кардинальному переустройству российского образования, которое было вынуждено реагировать на тектонические сдвиги вокруг, вузы открывали отделения полностью западного менеджмента и реформировали принципы и основы преподавания экономики, перепрофилировали преподавание научного коммунизма в новоиспеченные «социологию» и «политологию».

Помимо восприятия западных профессий и научных направлений большую роль в интеграции российского образования в мировое образовательное пространство на первых порах сыграли студенческие обмены и международные программы помощи для находящейся в трудном положении российской высшей школы.

В 1992 году Сенат США принимает Акт в поддержку свободы, вместе с которым выделяется финансирование образовательных программ в России в странах СНГ. Например, в рамках программы Эдмунда Маски (действовала с 1992 по 2014 года) ежегодно свыше 250 самых перспективных студентов, которые получали образование по направлениям, связанным с экономикой, политологией, государственным управлением, юриспруденцией, организацией местного самоуправления, отправлялись за счет принимаемой стороны в университеты США на два-четыре семестра. Значительная часть выпускников этих программ по возвращению в Россию добились карьерных высот, некоторые из них транслировали полученные знания и навыки в рамках преподавания соответствующих предметов в университетах. В течение 1990-х годов свыше 20 тысяч российских студентов приняли участие в программах в рамках американо-российского обмена студентов [6, с. 279–290].

Новый импульс российское образование на пути интеграции в мировое образовательное пространство получило в 1999 году. В городе Болонье (Италия) министры образования 29 европейских государств подписали соглашение о создании единого европейского образовательного пространства. Хотя Россия не входило в число подписавших соглашение государств, известие о масштабной образовательной интеграции вызвало резонанс в российской политике. Ряд политических партий заявляли о поддержке присоединения России к соглашению в рамках избирательной кампании в Государственную Думу в 1999 году. Победа Владимира Путина на президентских выборах в марте 2000 года ознаменовало продолжение движения российского образования в сторону международной интеграции. В 2003 году Россия присоединилась к соглашению о создании единого европейского образовательного пространства.

При этом стоит отметить, что мнения граждан России о целесообразности присоединения нашей страны к Болонскому процессу разнятся. Аналогичная ситуация касается и научно-педагогического персонала.

Сторонники Болонского процесса отмечали, что российские студенты получают возможность продолжить обучение в другом государстве, присоединившемся к единому европейскому образовательному пространству; перестанут появляться проблемы с признанием российских дипломов в европейских государствах; станет проще российским студентам принимать участие в программах по международным обменам; накопительная система оценивания результатов учебы студентов приведет к снижению временных и трудовых затрат, у студентов появится возможность получать баллы за учебу без экзамена.

Противники Болонского процесса считали, что российское образование – одно из лучших в мире, поэтому они не видели необходимости в перестройке образования по европейским лекалам, в от-

казе от национальных и ментальных особенностей в организации российского образования; выражали опасение, что комплекс мероприятий по облегчению студенческой мобильности приведет к тому, что наиболее перспективные российские студенты уедут за границу и это негативным образом скажется на состоянии российского образования и помешает восстанавливать утраченные экономические показатели успешности государства, отмечалось также предположение о том, что может возникнуть неразбериха в связи со сменой давно устоявшихся степеней.

Исследователи из Российско-европейского центра экономической политики (Russian-European Centre for Economic Policy) С.А. Медведев и К. Пурсиайнен предприняли попытку в рамках написания книги «Болонский процесс и его значение для России» ответить на волнующие вопросы о мотивах, побудивших нашу страну присоединиться к Болонскому процессу, а также о том, почему Россия должна была присоединиться к Болонскому процессу, без учета неоднозначного отношения к сопутствующим сложностям трансформации в российском обществе и научно-педагогическом сообществе.

Так они выделяют три главных мотива по присоединению России к Болонскому процессу:

1. Участие нашего государства в формирующемся «мировом интеллектуальном климате – международной академической мобильности» [1, с. 22].

2. Присоединение России к Болонскому процессу является одной из предпосылок по переходу к экономике знаний в нашей стране. По мнению экспертов, для конкурентоспособности и устойчивости нашей экономики требуется «открытость и интернационализация своего потенциала знаний, рынков кадров и инноваций, а также инвестиций в сферу образования, темпами опережающим общие темпы роста экономики» [1, с. 26].

3. Смена парадигм российской государственности. С традиционных категорий государственной власти, таких как «территория, природные ресурсы, вооруженные силы», вместе имеющих твердой властью, на инновационные, такие как «конкурентоспособная экономика, эффективное управление, активная дипломатия, привлекательный международный имидж нации, а также качество человеческого капитала», которые можно объединить как «мягкая власть» [1, с. 9].

Интеграция российского образования в рамках Болонского процесса происходила с 2004 по 2010 год, когда в большинстве вузов произошел переход с одноуровневой системы (дипломированный специалист) образования на двухуровневую (бакалавриат + магистратура). В ряде вузов страны пошли дальше и внедрили систему European Credit Transfer and Accumulation System / ECTS (Европейская система перевода и накопления баллов). Например, НГТУ внедрил такую систему оценивания результативности учебы студентов.

Внедрение аспектов Болонского процесса, таких как двухуровневой системы, вызвало дискуссии о путях и целях проведения преобразований в России. В силу экономического состояния российского общества значительная часть населения не имела необходимого объема финансовых ресурсов для полноценного участия в международных обменах. Поэтому довод о том, что присоединение России к Болонскому процессу откроет дорогу российским студентам в европейские вузы, по меньшей мере, несколько преувеличением, а по большей и вовсе – труднодостижимым идеалом.

Одним из главных противоречий в идее о едином образовательном пространстве является соотношение положительных эффектов от глобализации и интеграции образовательного процесса, а с другой стороны, способности государства сохранить национальные особенности в системе образования. Ситуация усугубляется тем, что Российская Федерация никогда дальше выступлений и заявлений политиков и государственных деятелей не заходила в вопросах европейской интеграции («Большая Европа от Лиссабона до Владивостока»), а Болонский процесс зародился в рамках реализации идей о европейской интеграции, построения «общего европейского дома». Это политическое противоречие заложено в проекте общего европейского образовательного пространства. Параллельно с завершением присоединения России к Болонскому процессу произошла переориентация внешней политики России с мягкой и медленной евроинтеграции на выстраивание собственного интеграционного проекта – Евразийского проекта. И в этой связи с новой силой актуализируется вопрос о реализации единого образовательного пространства между Россией, странами СНГ и Зарубежной Европой, особенно в части преподавания предметов гуманитарных и социальных наук, в условиях, когда все больше расходятся ценности, исповедуемые в России и Зарубежной Европе; многие процессы и явления общественной жизни рассматриваются диаметрально противоположно; когда опорой становится постмодернистская методология, «плюрализм и релятивизм, согласно которым в реальной действительности постулируется множественность порядков, между которыми невозможно установление какой-либо иерархии» [5, с. 91].

При этом на сегодняшний день Российская Федерация остается привержена участию в общем европейском образовательном пространстве. Сотрудничество в сфере образования и науки – это одно

из немногих направлений двухстороннего сотрудничества России и ЕС, которые в наименьшей степени пострадали от охлаждения отношений в 2014 году. Появляются концепции того, что именно сотрудничество в сфере образования в будущем сможет выступить как мостик для восстановления отношений между ЕС и Россией.

Президент Российского совета по международным делам (РСМД), министр иностранных дел РФ (1998-2004 гг.) Игорь Иванов и Доминик де Вильпен, премьер-министр Франции (2005-2007 гг.) в совместной статье «Большая Европа вместо холодной войны» указывают, что именно сотрудничество в сферах образования и науки, студенческие и исследовательские обмены должно выйти на первый план. Это будет способствовать сохранению какого-то диалога между Россией и государствами ЕС и не позволит отношениям скатиться до уровня холодной войны. Они напоминают, что российские науки и образования тяготеют к Европе в большей степени, чем к какому-либо иному региону в мире. Авторы призывают государства вкладывать больше средств в увеличение студенческой мобильности и молодежных обменов [2].

Исследователи Российско-европейского центра экономической политики рассматривали интеграцию российского образования в единое европейское пространство как один из этапов модернизации российского государства и общества. Исходя из аксиологических мотивов создания единого европейского образовательного пространства считалось, что присоединение России к Болонскому процессу откроет в будущем стране путь к более глубокому сотрудничеству и интеграции со странами Европейского Союза; приведет к принятию «общих ценностей, норм и идентичностей», осознанию «общего культурного прошлого и принадлежности к одной цивилизации» [1, с. 25].

По мнению экспертов, Россия способна использовать открывшееся окошко возможностей и увереннее войти в сложившиеся мировые цепочки производств, выступить инициаторами по созданию новых, тем самым избавиться от статуса «страны-бензоколонки» [3, с. 9].

Считалось, что Россия способна отойти от реализации исключительно «твердой силой» политики на постсоветском пространстве и в мире в сторону использования «мягкой силы». То есть российские университеты, получение высшего образования в России, научные и исследовательские центры в России смогут лучше справиться с улучшением международного имиджа страны, чем ядерные боеголовки, крылатые ракеты или нефть.

Реализация Болонского процесса в России продемонстрировала несколько системных проблем: неготовность большинства (в большинстве своем, технических) вузов к переходу на двухуровневую систему образования, неготовность реализовать все принципы одновременно, например, введение ECTS происходило постепенно, недостаточно разъяснительная работы органов государственной власти о потенциальных выгодах в результате присоединения страны к общему европейскому образовательному пространству; боязнь перемен среди в российских университетах [4, с. 4].

Инициатива по созданию единого европейского образовательного пространства появилась в 1990-х годы. В 1999 году в Болонье министры 29 государств подписали Соглашение, к которому Россия присоединилась осенью 2003 года. Имплементация Соглашения растянулась до 2010 года.

Положительные последствия присоединения России к Болонскому процессу: упрощение процедуры оформления документов для студентов, которые имеют желание продолжить получение образования в европейских вузах; увеличилось межвузовское взаимодействие, вузы получили субъектность во взаимодействии с вузами других государств; появились новые международные программы, которые пришли в Россию (часть из них к текущему моменту полностью или частично свернули свою деятельность на территории России); у студентов появилась возможность получить после учебы европейское приложение к диплому, которое признается в 48 государствах, которые присоединились к единому европейскому образовательному процессу.

Проблемы, которые проявились в результате реализации мер при присоединении к Болонскому процессу: неготовность значительной части университетов и профессорско-педагогического составов к переходу на новые стандарты образования; потеря индивидуального лица у университетов (система кредитов); путаницы, возникшие в учебных планах ряда университетов при переходе с одноуровневой к двухуровневой системе; прикладной характер высшего образования.

Болонский процесс – один из немногих сохранившихся направлений сотрудничества между Россией и странами Западной Европы. И это возлагает определенные надежды на то, что именно образование и наука станут мостиком, который позволит в будущем восстановить отношения России и ЕС.

Литература

1. Болонский процесс и его значение для России. Интеграция высшего образования в Европе. М.: РЕЦЭП, 2005. 199 с.
2. Иванов И.С. Вильпен Д. «Большая Европа» вместо холодной войны // Независимая газета. 2015. 23 апр.
3. Интернационализация высшего образования: тенденции, стратегии, сценарии будущего / М.Л. Агранович и др.; Национальный фонд подготовки кадров. М.: Логос, 2010. 280 с.
4. Кастуева-Жан Т.В. Россия в Болонском процессе: оценки четырехлетнего опыта и перспективы // Вестник международных организаций: образование, наука, новая экономика. 2007. №7. С. 41-49.
5. Суханова Н.П. Постмодернистские вызовы и методологические трудности социологического анализа науки // Гуманитарные науки и образование в Сибири. 2014. №1 (13). С. 91-104.
6. Цветкова Н.А. Публичная дипломатия как инструмент идеологической и политической экспансии США в мире, 1914–2014 гг.: автореф. дис. ... д-ра ист. наук / Санкт-Петербургский государственный университет. СПб., 2015. 51 с.

УДК 378.1

А.С. Наконечная
студент

*Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент
г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИНХ»*

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ, ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАЦИЯ И ЗАДАЧИ ОБРАЗОВАНИЯ

Ни для кого не секрет, что процессы глобализации и интернационализации стали затрагивать все больше аспектов человеческой жизнедеятельности, интегрироваться во все ее сферы. Образование не стало исключением. В последнее десятилетие XX века произошли серьезные метаморфозы на глобальном уровне и высшее образование стало приобретать те черты, что проявились более явно уже сейчас. Некоторые из тех изменений носили положительный характер, другие же наоборот. Следует особо отметить то, что образование стало пониматься как нечто необходимое, его важность значительно возросла [5].

Задачей образования в процессе глобализации является подготовка специалистов, которые будут готовы взаимодействовать и управлять глобальными процессами во всем мире. Для обеспечения этого необходимо перестроить систему образования в различных странах под один образец, который станет эталоном, обеспечивающим рынок специалистами. Немаловажным являлось и то, что студенты и преподаватели должны будут повышать качество образования, посредством их участия в различных международных программах, что помимо аспекта с точки зрения глобализации будет и интернациональным аспектом. Также важной задачей было направить поток инвестиций в сферу образования, дабы обеспечить приток студентов, то есть потенциальных работников.

Говоря об интернационализации, стоит сказать, что подобный процесс занимается больше поиском инвестиций в сферу образования. То есть, его задачей является привлечение иностранных студентов, преподавателей. Как считает Л. Вербицкая, интернационализация помогает избежать повторения исследований, развивает идентификацию проектов, углубляет базу знаний, расширяет кругозор всех, кто как-либо причастен к процессу обучения [1].

Не стоит также забывать о том, что глобализация и интернационализация проходят не только на государственном уровне, но и на региональном. При этом между ними должно быть найдено соотношение. Данные процессы должны сплачивать народы – как между странами, так и внутри одного государства, развивать умения, гражданскую ответственность, а также противостоять каким-либо влияниям извне [4].

Согласно высказыванию Р.Д. Ламберта, международное образование должно включать в себя обучение за рубежом, изучение других стран, их культуры, языков, международного права и обучение иностранных студентов. То есть, направления обучения должны быть несколько независимы друг от друга, но при этом связаны [2, с. 42].

В большинстве стран высшее образование стандартизировано. Примером стала болонская система, являющаяся основным пунктом Болонского процесса обучения. Она является двухуровневой и включает в себя бакалавриат и магистратуру. К примеру, до 2009 года в Российской Федерации была программа специалитета. Принятие европейской системы было обусловлено сближением России со странами Запада, «сменой порядков» в стране. Но важным фактором стало то, что, таким образом, дипломы, полученные на территории Российской Федерации, будут соответствовать международным стандартам.

Однако же, такие процессами глобализации и интернационализации не могут не вызывать проблем, и поэтому, есть явные плюсы и минусы.

Международные организации осуществляют непосредственный контроль над глобализацией и интернационализацией. Такими, к примеру, являются ЮНЕСКО, ООН, Всемирный Банк, ОЭСР и т.д. [3]. Они предпринимают попытки оптимизировать различные процессы, в том числе и образовательный. В этом плане определяются способы поставки услуг, их осуществление, стандартизация и контроль. При этом способы получения образования начинают варьироваться; появляются различные формы обучения. И, так как образование получает более распространенный характер, оно начинает выходить за границы государств. Это называют транснациональным образованием.

Транснациональное образование – это все виды программ обучения, при которых сам процесс может проходить удаленно от образовательного центра (ВУЗа), присваивающего в итоге квалификацию [7]. Под этим также понимается не перемещение студентов через государственные границы, а перемещение информации, преподавателей, данных посредством передачи их через сеть или каким-либо иным способом. Такой способ получения образования постепенно набирает все больше популярности во всем мире (особенно в азиатских странах), так как он дает возможность практически каждому – будь то человек с ограниченными способностями или же с ограниченным количеством времени. Еще одним плюсом подобной системы является то, что она предусматривает как получение высшего образования, так и прохождение квалификационных курсов. Конечно, ее возможности нельзя назвать бесконечными, но они подходят многим людям, и это ли не плюс? Если с чем и сравнивать подобный процесс, то с гибким графиком работы, потому в обоих случаях человек извлекает для себя определенную пользу и при этом затрачивает меньше ресурсов – к примеру, на то же передвижение.

Несомненно, странам очень важно сотрудничать на таком уровне, ведь подобное дает шанс иметь у себя в штате специалистов, отвечающих международным стандартам, и при этом развивающим экономику собственного государства, взаимодействовать с различными организациями на более высоком уровне, а также многое другое.

Интернационализация же проходит как экономический процесс и помогает государствам осуществлять более грамотную образовательную политику – согласовывать подход к образовательному процессу, привлекать более квалифицированных специалистов, иметь с этого доход и постоянно расширять свои возможности.

Таким образом, из плюсов глобализации и интернационализации можно отметить следующее: рост важности образования в целом; появление квалифицированных специалистов на рынке труда; применение различных образовательных практик и улучшение результативности процесса; различные возможности для тех, кто хочет получить образование; стандартизация образования; рост инвестиций в сферу образования; сплочение стран и народов непосредственно через процесс обучения в различных учебных заведениях и т.д.

Но также не стоит забывать и о минусах, которые могут оказывать большое влияние на процесс и результат.

Как говорилось ранее, глобализация и интернационализация проходят как на государственном, так и на региональном уровне. Однако из этого вытекает следующее: не всегда потребности государства схожи с потребностями отдельного региона. Ярким примером является переизбыток и нехватка специалистов той или иной профессии.

Это обусловлено требованиями каждого региона в работниках определенной сферы, но при этом возникает ряд проблем, так как не каждый работодатель сможет четко ответить на вопрос, сколько специалистов конкретной профессии ему требуется. К примеру, в странах СНГ является распространенным переизбыток работников в сфере экономики, юриспруденции и бухгалтерии. Это связано со стереотипом, что «экономист/бухгалтер/юрист всегда будет нужен», но при этом люди не задаются вопросом «А смогу ли я устроиться на работу при такой большой конкуренции?». При этом на рынке всегда существует недостаток тех же слесарей, потому что не каждый молодой человек захочет работать в данной сфере. Несомненно, он понимает, что «все профессии нужны, все профессии важны», но в силу навязанного процессом глобализации и общественным мнением стереотипа о «не-

обходимости юристов и т.п.» он не воспринимает данную профессию как ту, на которую стоит пойти учиться и вот возникает дефицит работников определенной сферы труда.

Другим недостатком данных процессов является то, что они подрывают собой системы образования тех или иных стран. Иллюстрацией этого является замещение советской системы образования на европейскую. То, что советская система образования была лучшей, является всем известным фактом, и некоторые страны, к примеру, Финляндия, переняли ее некоторые черты, несколько улучшив их, тем самым сделав свою нынешнюю систему образования одной из первых в мире. В гонке за «престижем» российская система образования утратила уникальность и качество, которые были так ценны.

Еще одним существенным минусом является то, что получение образования за рубежом стало престижным, но при этом не каждый себе может это позволить. Система образования в СНГ не может дать тех специалистов, которые есть в других странах, хотя бы просто потому, что не каждый гражданин России, Казахстана или любой другой страны, входящий в состав данной международной организации может позволить себе учиться в ВУЗе, а говорить об образовании за границей порой даже не стоит. Университеты, колледжи и другие учебные заведения не всегда могут организовать достойный образовательный процесс. У некоторых университетов есть договоры с иностранными ВУЗами о стажировках/студенческом обмене, но при этом участие в данных программах платное, и люди могут участвовать в них только при наличии денежных средств. Также в связи с этим возникает и другая проблема: появляется вопрос о том, куда деваются те средства, которые выделяются на те или иные программы, гранты и т.п.? То есть, это говорит и о недостаточном контроле процесса глобализации и интернационализации образования.

Помимо всего этого, подобные ситуации связаны и с проблемами философии. В первую очередь, это, конечно, вопрос о смысле образования, который себе задает человек, когда он попадает в ситуацию, при которой ему нужно сделать выбор. При этом задействуются субъективные и объективные предпосылки свободы. Зачем ему поступать в ВУЗ, нужно ли ему это на самом деле? Если да, то на какую специальность, почему он должен выбрать именно ее? Другим вопросом может также быть следующий: связано ли понятие интеллигенции с образованием и может ли человек, не имеющий диплома быть интеллигентным?

Таким образом, основными минусами данных процессов являются: отсутствие тщательного контроля; выдвигание интереса со стороны различных организаций в получении средств на первое место; чрезмерный пиар получения образования за рубежом; подвешенное состояние потенциальных работников, их неуверенность в завтрашнем дне – а будут ли они нужны на рынке труда при такой большой конкуренции/с такой профессией, которую они хотят выбрать.

Конечно же, это далеко не все проблемы, возникающие в современном мире. Подводя итоги, можно сказать, что глобализация, интернационализация и единое образовательное пространство, как и все в этом мире имеют свои положительные и негативные стороны. Несомненно, улучшение международных отношений, появление новых возможностей, наличие в штате специалистов различных отраслей, рост финансирования образовательной сферы и многое другое оказывает хорошее влияние на сам образовательный процесс, мотивирует учащихся и в целом приносит огромную пользу.

Но стоит сказать, что при этом они отрицательно влияют на некоторые аспекты осуществления различных программ (качество оказания услуг, контроль), не берет в расчет требования отдельных регионов, мнение меньшинства не учитывается, подрываются образовательные системы стран, желающих идти своим собственным путем.

Данные ситуации дают нам повод для размышлений – а зачем все это? «Способность к разумному мышлению у человека не является врожденной – ей необходимо обучаться» [6, с. 25] и вот, мы задаемся вопросами. Стоит ли вообще проводить подобную политику в сфере образования? У нас есть плюсы, но и минусов довольно много. Смогут ли реализовать себя люди? Есть ли у человека свобода выбора и полностью ли он осознает всю важность своих поступков? Конечно, кто-то может четко ответить на эти вопросы и привести весомые аргументы, но каждый человек мыслит в своем направлении и, как это всем известно, ни одна мысль не будет в точности идентична чьей-то еще. Таким образом, данная проблема носит философский характер, и ответы на перечисленные выше вопросы вряд ли могут быть найдены до конца.

Литература

1. Вербицкая Л.А. Глобализация и интернационализация в образовании и важность изучения иностранных языков // Мир русского слова. 2001. №2. С. 15–18.

2. Глобализация и образование: Сборник обзоров / Ин-т науч. информ. по общественным наукам Рос. акад. наук; отв. ред. С.Л. Зарецкая. М.: ИНИОН РАН, 2001. 144 с.
3. Майбуров И.А. Мировые тенденции развития высшей школы. Екатеринбург: ГОУ УГТУ-УПИ, 2002. 233 с.
4. Налетова И.В. Процессы глобализации и интернационализации в современном высшем образовании // Вестник ТГТУ. 2005. Том 11. №3. С. 777-782.
5. Сагинова О.В. Управление процессами глобализации образования в высшей школе России: Теория, методология, практика: автореф. дис. ... д-ра экон. наук: 08.00.05 / Рос. эконом. акад. им. Г.В. Плеханова. М., 2006. 49 с.
6. Суханова Н.П. Проблема субъекта образования в информационном обществе и принцип заботы о себе // Гуманитарные науки и образование в Сибири. 2013. № 12. С. 25-32.
7. McBurnie G. Pursuing Internationalization as a Means to Advance the Academic Mission of the University: an Australian Case Study // Higher Education in Europe. 2000. Vol. XXV. №1. P. 63-75.

УДК 316.4

В.А. Пархоменко

студент

*Научный руководитель: И.В. Фадеева, канд. филол. наук, доцент
г. Астрахань, Астраханский государственный университет*

К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ МОЛОДЕЖНЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ

Современное общество претерпевает значительное социальное развитие. В эпоху огромного технологического прогресса в приоритете у людей – материальные ценности. Общество попало под влияние скоростного развития гаджетов. Реклама «Apple iPhone» заполонила разум большинства населения. При этом, «iPhone» значительно ничем не отличается от телефонов другой фирмы. Каждый стремится улучшить своё благосостояние, а в итоге, теряет настоящие жизненные ценности. Бесспорно, гаджеты нужны, иначе произойдёт регресс в цивилизации, но молодёжь нужно научить правильно пользоваться благами современного мира. Эта проблема актуальна в современном обществе, поэтому существуют инициативные люди, пытающиеся спасти нашу молодёжь, привить патриотизм, моральные ценности. Показать мир с другой стороны. Благодаря таким людям, по данным за 2017 год, Астрахань насчитывала около 600 общественных организаций по всей области, и это мы ещё не рассматривали количество общественных организаций по всей России. В данный период жизни это направление растёт с огромной скоростью. Как показала история, в советский период общественные организации являлись неотъемлемой частью политической идеологии.

Основная концепция общественных организаций в любом временном пространстве – это идейное воспитание и повышение квалификации членов общества, расширение их специальных знаний, накопление жизненного опыта, пропаганда здорового образа жизни и достижение целей в различных сферах. Подобные организации весьма разнообразны: спортивные, культурные, научные, профсоюзы.

Во времена СССР основным движением социализации молодого поколения являлась – «Пионерская организация». Главные аспекты этого движения – воспитание детей в качестве граждан, полностью преданных к коммунистической партии и государству. Существовал пионерский лагерь по типу спортивно-туристического палаточного лагеря. В 2015 году президент России Владимир Путин подписал указ о создании детско-юношеской организации «Российское движение школьников», которая создана по аналогии с пионерской организацией. В 2016 году создано Всероссийское военно-патриотическое общественное движение «Юнармия». У этой организации цель – вызвать интерес у подрастающего поколения к истории России и её народов.

Под влиянием повести А.П. Гайдара «Тимур и его команда» в начале 40-х годов зародилось «Тимуровское движение» – это массовое патриотическое движение пионеров и школьников, которое способствовало нравственному воспитанию и развитию. Работа ребят была направлена на заботу о нуждающихся в помощи людях. Аналогичная организация появилась в 2015 году. Росмолодёжь и Роспатриотцентр реализовали акцию «Волонтёрский корпус 70-летия Победы в Великой Отечествен-

ной войне 1941–1945 годов» («Волонтёры Победы»). Добровольцы помогают ветеранам, благоустраивают памятные места, участвуют в организации парадов.

Термин «общественные организации» фактически в Советском Союзе не употреблялся. То, что сейчас мы привыкли называть «некоммерческими организациями» (НКО), в разное временное пространство имело разное название: в 1922–1929 гг. говорили об «обществах и союзах, не преследующих цели извлечения прибыли», а начиная с 1930 г. – о «добровольных обществах и союзах». Но суть оставалось неизменной.

Официальное толкование термина «общество» было дано лишь в 1928 г. и звучало следующим образом: «Обществами, не преследующими целей извлечения прибыли, называются добровольные объединения граждан, которые предметом своей совокупной деятельности избирают постоянную цель, не связанную с извлечением материальных выгод для участников объединения или удовлетворением их экономических потребностей» [4].

В 1930 г. появилось новое определение. Оно отражало направление развития социально-политической жизни Советского союза:

1. «Добровольные общества и союзы (объединения, клубы, ассоциации, федерации и т.п.) являются организациями общественной самодеятельности трудящихся масс города и деревни, ставящими своей задачей активное участие в социалистическом строительстве Союза ССР, а также содействии укреплению обороны страны.

2. В целях объединения руководства деятельностью двух или нескольких добровольных обществ, близких по своим задачам, организуются союзы добровольных обществ.

3. Добровольные общества и союзы (объединения, клубы, ассоциации и т.п.) строят свою деятельность в соответствии с общегосударственным планом народного хозяйства и социально-культурного строительства, а также практически участвуют в разрешении очередных задач Советской власти по соответствующим отраслям социалистического строительства. Научно-исследовательская деятельность обществ и союзов должна строиться на основе, обеспечивающей марксистско-диалектическую проработку вопросов в соответствующих отраслях знаний».

из Постановления СНК РСФСР «Об утверждении Положения о добровольных обществах и союзах (объединениях, клубах, ассоциациях, федерациях)» от 30 августа 1930 г. [5].

Первое юридическое упоминание термина «О некоммерческих организациях» появилось в федеральном законе от 12.01.1996 N 7-ФЗ:

«Некоммерческой организацией является организация, не имеющая извлечение прибыли в качестве основной цели своей деятельности и не распределяющая полученную прибыль между участниками» (Ст. 2).

В 2013 году нижняя палата парламента вносила на рассмотрение законопроект о волонтерстве, при этом данный закон был принят Госдумой и одобрен Советом Федерации в конце января 2018 года. Глава государства объявил 2018-й Годом добровольца и волонтера. Такое решение, как считают эксперты, поможет развитию добровольческого движения в стране, и поспособствует наладить диалог между активистами и органами власти.

«Предлагаю объявить 2018-й Годом добровольца и волонтера. Это станет признанием ваших заслуг перед людьми, перед самыми простыми нашими гражданами, которым вы оказываете помощь и поддержку, оценкой вашего колоссального вклада в развитие нашей страны. Это будет ваш год, год всех граждан страны, чья воля, энергия, великодушие и есть главная сила России», – сказал В. Путин.

Политика президента России Владимира Путина на данный момент направлена не только на внутренние и внешние вопросы страны, но и на развитие молодежи. 5 февраля 2018 года сайт «Lenta.ru» опубликовал, что В. Путин подписал закон, регулирующий волонтерскую деятельность в стране. А термины «добровольчество» и «волонтерство» уравниваются, определены права и обязанности, статусы соответствующих организаций и их участников. К волонтерским организациям причислили НКО, движения, учреждения, ассоциации, союзы, религиозные организации, фонды и АНО.

В России много добровольцев, которые помогают в поисках пропавших людей, находят себя в спасательном деле при ликвидации различных ЧС, при организации массовых мероприятий, следят за природой и заботятся об экосистеме, сохраняют культуру народов России. По словам сопредседателя координационного совета Союза добровольцев России Сергей Бондаренко, за последнее три года состав добровольцев обновился почти на 30%.

Некоммерческие организации играют важную роль в социально-экономической жизни страны. Это социальная инновация, которая развивается динамично. А такой рост говорит об эффективности работы организаций. Развитие НКО (другое название «третий сектор») в России происходит под воздействием национальных особенностей. Характерны и тенденции быстрого роста и усиливающегося

прогресса национальной экономики. По данным «Library» на 1 января 2012 г. в Российской Федерации зарегистрировано 219 152 некоммерческие организации.

20 сентября 2012 года состоялся круглый стол в пресс-центре информационного агентства «Интерфакс-Северо-Запад». Главной темой стала «Зачем власти нужны некоммерческие организации?». Круглый стол был организован Северо-Западным институтом управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. Председатель Комитета по социальной политике Александр Ржаненков на данный вопрос ответил: «Нигде в мире, там, где достаточно эффективно решаются социальные вопросы, без участия общественных, некоммерческих, концессионных и других частных организаций, не может эффективно решаться проблема в социальной сфере».

Таким образом, некоммерческие организации в основном действуют в отраслях, где производятся общественные блага и услуги, характеризующиеся высоким уровнем затрат и нулевыми доходами. При этом значение в этом не заканчивается, так как деятельность НКО является фактором развития экономики. Производя товары и услуги, «третий сектор» насыщает рынок и создает услуги для небогатой части населения. Благодаря данной помощи, снижается уровень бедности и увеличивается потенциал, количество потребителей. Некоммерческий сектор предлагает и новые идеи (негосударственное образование, медицинское обслуживание и т.д.). Деятельность подобных организации оказывает большое влияние на формирование социально-экономической политики на различных уровнях: местном, региональном, национальном и мировом. Вскоре, значение некоммерческих организаций, и масштабы их деятельности в экономике будут расширяться. Произойдет этап перехода от индустриального общества к постиндустриальному. Общество, благодаря своему не безразличию, повышает внимание к экологическим проблемам, повышает уровень жизни населения.

Литература

1. Карпун К.М. Публичный статус некоммерческих организаций // Юридический мир. 2010. № 8. С. 21-25.
2. Терновая О. «Третий сектор» в России: тенденции развития // ЭЖ-Юрист. 2010. № 38.
3. Ухьянкин С.П. Пионеры-тимуровцы. М., 1961
4. СУ РСФСР. 1928. № 22, Ст. 157
5. СУ РСФСР. 1930. № 44, Ст. 527

УДК 304.4

А.В. Петрицкая

студент

*Научный руководитель: С.Ю. Зеленцова, канд. экон. наук, доцент
г. Сургут, Сургутский государственный университет*

ВОПРОСЫ ОЦЕНКИ И МОНИТОРИНГА МУНИЦИПАЛЬНЫХ УСЛУГ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА

Современный этап социально-экономического развития страны, который характеризуется проведением административной, бюджетной, а также социальной реформ, выдвигает требование существенного повышения эффективности деятельности органов управления, государственных и муниципальных учреждений, организаций, в том числе и учреждений культуры. Важнейшее место в этом процессе занимает повышение качества и доступности государственных и муниципальных услуг. В связи с этим Правительством РФ была выявлена необходимость повышения качества предоставляемых услуг и применения показателей удовлетворенности потребителей.

На данном этапе развития страны сфера культуры играет важную роль в удовлетворении духовных, эстетических и культурных потребностей человека, которые растут с каждым днем. В мировой практике задача повышения качества и доступности услуг для потребителей в сфере культуры решается путем проведения мониторингов удовлетворенности. Так, например, в целях обеспечения федеральных органов исполнительной власти и широкой общественности информацией, Министер-

ство культуры Российской Федерации ведет мониторинг удовлетворенности населения качеством и доступностью государственных и муниципальных услуг в культурной сфере.

Чтобы более детально разобраться в терминах «мониторинг» и «оценка» дадим их определения. Мониторинг и оценка – это процесс формулирования и поиска ответов на важные вопросы об эффективности мер политики, стратегий, программ, проектов. Эффективная оценка даёт потребителям информацию, которая используется для принятия более качественных решений, а также более глубокого понимания и возникновения новых идей для действий.

Мониторинг предоставляет информацию, необходимую для более качественного и целенаправленного управления, а оценка обеспечивает более детальный анализ.

Также существует фактор, который способен более углубленно оценить услуги, предоставляемые в сфере культуры.

Оценка качества услуг в сфере культуры – это процесс определения степени соответствия показателей результатов, условий и процесса предоставления услуг, а также управления системой государственно-общественных требований к качеству.

Оценка качества муниципальных услуг в сфере культуры включает в себя следующие объекты:

- результат предоставления учреждениями культуры услуг;
- условия, обеспечивающие предоставление услуг муниципальными учреждениями;
- результаты деятельности органов самоуправления и иных учреждений в сфере культуры.

Перечнем государственных услуг в сфере культуры для субъекта РФ может являться:

- организация государственными учреждениями концертного обслуживания населения;
- создание в культурных учреждениях условий для занятия творческой деятельностью на непрофессиональной основе;
- обслуживание населения библиотеками;
- услуги по обеспечению доступа населения к музейным ценностям;
- создание возможностей для доступа к памятникам истории и культуры регионального значения.

Но Российской Федерацией для установления детальных критериев и требований были выбраны «стандарты качества государственных услуг». В целях изучения и анализа ситуации в сфере культуры на уровне городских округов регулярно проводится мониторинг и оценка качества муниципальных услуг.

В Министерстве культуры Российской Федерации также ведется мониторинг удовлетворенности граждан качеством и доступностью государственных услуг в сфере культуры с 2005 г.

Задачами данного мониторинга являются:

- формирование данных планируемых и фактических показателей удовлетворенности;
- определение причин отклонений фактических и запланированных показателей;
- разработка мероприятий, направленных на обеспечение полноты, качества и доступности услуг в сфере культуры, оказываемых государством;
- формирование материалов для подготовки докладов о результатах и главных направлениях деятельности Минкультуры, Роскультуры, а также федеральных учреждений культуры Российской Федерации.

С целью и комплексного изучения и анализа ситуации в области библиотечного, культурно-досугового, архивного, музейного обслуживания населения муниципальными учреждениями культуры, а также предоставления дополнительного образования в сфере культуры для детей, на уровне г. Сургут регулярно проводится мониторинг состояния сферы культуры.

Данные, которые были получены в результате мониторинга, в дальнейшем будут использоваться для прогнозирования тенденций развития сферы культуры в формировании целей и приоритетов взаимодействия Министерства культуры с органами местного самоуправления городских и муниципальных районов.

В целях проведения анализа в г. Сургут разработана форма, которая содержит показатели и группы индикаторов, которые позволяют оценивать ситуацию в сфере культуры по баллам.

Каждому показателю присваивается собственная оценка, выраженная в баллах. Данные баллы суммируются отдельно по каждому показателю. Итоговую балльную оценку составляет полученная общая сумма показателей.

Уровень состояния в сфере культуры муниципальных районов определяется по следующей системе:

- 1 уровень (низкий) – до 40 баллов;
- 2 уровень – 41–60 баллов;

3 уровень – 61–90 баллов

4 уровень (высокий) – 90–100 баллов.

Согласно отчету о результатах социологического исследования на тему: «Оценка качества муниципальных услуг и работ в сфере культуры, молодежной политики и спорта» следует вывод, что степень удовлетворенности граждан качеством оказания муниципальных услуг находится на высоком уровне. По результатам социологического исследования наилучшие оценки качества муниципальных услуг наблюдаются по следующим показателям: «Обеспечение участия лиц, проходящих спортивную подготовку в международных соревнованиях», «Библиотечное, библиографическое и информационное обслуживание пользователей библиотеки» и «Организация досуга детей, подростков и молодежи (культурно-досуговые, спортивно-массовые мероприятия)».

В рамках муниципальной программы, проводимой в г. Сургут «Развитие культуры и туризма в городе Сургуте на 2014–2030 годы» будут более подробно рассмотрены вопросы, касающиеся оценки качества муниципальных услуг.

Программа состоит из 4 пунктов, таких, как:

- библиотечное обслуживание населения;
- обеспечение населения услугами муниципальных музеев;
- организация культурного досуга на базе учреждений и организаций культуры;
- дополнительное образование детей в детских школах искусств.

Среди предложений по улучшению работы учреждений культуры, досуга и профессионального искусства, встречались такие, как: «Увеличить количество вечерних мероприятий»; «Увеличить количество аттракционов в Городском парке культуры и отдыха»; «Увеличить количество рекламы о проводимых мероприятиях»; «Проводить мероприятия для детей младшего дошкольного возраста»; «Организовать встречи с успешными людьми города Сургута». Горожане озвучили пожелания, касающиеся увеличения количества библиотек в новых районах города.

Однако проведение опроса получателей услуг сталкивается с рядом методологических проблем – каков должен быть объем выборки, какой вид опроса и по каким показателям должен быть проведен, какова должна быть периодичность мониторинга. Четко установленных нормативов здесь не определено. Имеющиеся методические рекомендации по проведению мониторинга, разработанные для органов власти различных уровней, с одной стороны достаточно общие, а с другой – обычно предлагают типовые формы анкет и т.д.

В настоящее время основным документом, регулирующим мониторинг предоставления государственных и муниципальных услуг, является письмо Минэкономразвития РФ «О методических рекомендациях по организации проведения мониторинга качества предоставления государственных (муниципальных) услуг», в котором описываются рекомендации к проведению мониторинга и оценки качества муниципальных услуг. Однако в нем достаточно кратко описаны различные методы мониторинга, рекомендации слишком поверхностны и дан лишь общий примерный план критериев оценки качества услуг.

Поэтому как значения данных показателей, так и их динамика не могут привести к эффективному формированию и принятию управленческих решений в системе органов власти. Установлению четких правил и норм сбора информации для проведения исследования, позволит стандартизация, которая может повысить общую эффективность проведения анализа качества муниципальных услуг г. Сургута в сфере культуры, сделав их лучше, качественнее, быстрее.

В целях получения более верных показателей оценки и мониторинга качества предоставления муниципальных услуг в г. Сургут в сфере культуры, необходимо расширение методов сбора информации для исследования, например, добавляя социологическое наблюдение, метод анализа документальных источников, метод экспертных оценок и т.д. Сочетание методов сбора информации повышает достоверность и полноту информации, а также позволит сделать более глубокие выводы и обоснованные рекомендации, поскольку будут присутствовать иные источники информации о качестве предоставления услуги, а в частности регламент конкретной услуги и стандарт качества.

Для решения проблемы неэффективного подхода к оценке и мониторингу качества муниципальных услуг в г. Сургут в сфере культуры необходимо разработать типовой, который может быть использован в качестве инструмента повышения качества предоставляемых услуг.

В рамках стандарта допустимо внедрить комплекс методов для сбора информации, качественной оценки и мониторинга муниципальных услуг, таких как:

1. Опрос заявителей.

Этот метод подразумевает опрос граждан и представителей организаций. После предоставления гражданину результата соответствующей муниципальной услуги в сфере культуры г. Сургута

специалисты структурного подразделения органа исполнительной власти или органа местного самоуправления уведомят его о сборе мнений граждан, а также о качестве предоставленных государственных или муниципальных услуг. Далее специалист описывает процедуру оценки качества предоставляемой услуги и предлагает получателю услуги предоставить абонентский номер телефонной связи для участия в сборе мнений граждан о качестве государственной или муниципальной услуги.

2. Информационно-телекоммуникационная сеть Интернет

Посредством опроса в сети Интернет осуществляется выявление мнения гражданина о качестве предоставленной муниципальной услуги. Данный опрос размещается на официальных сайтах органов исполнительной власти г. Сургут. Сотрудник, предоставивший гражданину результат муниципальной услуги, обязан проинформировать его о возможности оценить качество муниципальной услуги, предоставляемой гражданину с использованием сети Интернет.

3. Независимое структурированное наблюдение по месту предоставления муниципальных услуг в сфере культуры г. Сургут.

При посещении независимым наблюдателем места оказания муниципальной услуги, будет производиться сбор информации путем фиксации данных в специально разработанной карточке в формализованном виде. В качестве независимых наблюдателей могут выступать сотрудники исследовательских организаций, привлекаемых для сбора первичной информации мониторинга.

Внедрение данного стандарта позволит сделать более детальный анализ качества предоставляемых муниципальных услуг в сфере культуры и обоснованные рекомендации по улучшению качества предоставляемых муниципальных услуг в г. Сургут в сфере культуры. Самое главное, что комплекс предложенных мероприятий позволит обеспечить быструю обратную связь между органами исполнительной власти и потребителями муниципальных услуг в культурной сфере.

Литература

1. Федеральный закон от 06.10.2003 № 131-ФЗ (ред. от 30.12.2015) «Об общих принципах организации местного самоуправления в РФ» // Российская газета. 2016. URL: <https://rg.ru/2016/12/01/poslaniestenogramma.html>
2. Стратегия развития культуры в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре до 2020 года и на период до 2030 года: утверждена постановлением Правительства ХМАО – Югры от 18.05.2013 № 185-п. URL: <http://docs.cntd.ru/document/460122280>
3. Государственная программа Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Развитие культуры и туризма в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре на 2016-2020 годы» от 09.10.2013 №427-п. URL: <http://docs.cntd.ru/document/460122280>
4. Банных Г.А., Костина С.Н. Совершенствование системы мониторинга качества оказания образовательной услуги // Управленец. 2013. № 3. С. 20-25.
5. Воронин А.Г. Муниципальное хозяйство и муниципальное управление: проблемы теории и практики. М.: Финансы и статистики, 2015. 176 с.
6. Давыдова И.И. Совершенствование организации предоставления государственных и муниципальных услуг на базе многофункциональных центров // Городское управление. 2013. № 1. С. 51-55.

УДК 37:111

И.В. Подзигун

студент

Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент

г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИИХ»

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС И ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНОСТИ БЫТИЯ ЧЕЛОВЕКА

Образование можно определить как образование, создание из индивида человека путем развития его родовых сущностных черт, которые выявляются философским учением о человеке. Среди них важнейшими являются следующие: способность к деятельности, творческие способности, бытийное сознание, социальность, свобода, разумная воля и другие. Человек вынужден для удовлетворения своих нужд перерабатывать продукт природы. Отсюда деятельность является первым и необходимым

свойством человека. Но деятельность любого рода, материальная или духовная, в большинстве случаев сопровождается творчеством. Не все люди используют творческие способности. Некоторые из них паразитируют на творчестве других людей. Творческие способности необходимо развивать на всех этапах образования, начиная с семьи. Родители обязаны прививать детям любовь к труду, творчество, духовность, волю, социальность. Тем более это необходимо делать в системе образования. Специальное среднее и высшее образование дает индивиду инструмент для деятельности через овладение профессией.

Бытийное сознание – это такое сознание, которое вбирает в себя все бытие, универсум. И при этом на его основе индивид совершает поступки, деятельность, оценку поступка и деятельности, исходя из таких огромных масштабов и процессов, проходящих через весь Универсум. С сожалением приходится признать, что редкие родители и педагоги прививают детям, молодежи бытийное сознание. И потому не все люди обладают им в достаточной мере. Иначе говоря, не все люди являются личностями в полном смысле этого слова.

И, конечно же, в образовании должно формироваться мировоззрение индивида, т.е. взгляд на процессы универсума, на социально-экономическую систему, наиболее пригодную для развития человека, на смыслы существования самого человека. И тогда образованным будет такой человек, который развил в себе человеческую родовую сущность во всей полноте составляющих своего внутреннего мира в единстве и гармонии.

Основные принципы образования, которые необходимо учитывать каждому педагогу, это, прежде всего, принцип целостности в образовании. Под ним понимается развитие индивида, учащегося во всей полноте его природы, всей целостности его внутреннего мира, всех сторон его духовно-психологического мира, а также всей полноты его связей с миром, природой, обществом путем обеспечивающих эту целостность содержания образования, методов и организации образовательного процесса. Согласно данному принципу, отдельная дисциплина должна преподноситься не в качестве чего-то изолированного и оторванного от других, как это имеет место в рамках классической системы обучения, когда каждый преподаватель преподносит учащимся свою часть действительности, причем в рамках его предмета эта действительность дробится на частности, которые практически не связаны между собой, что ведет к тому, что в сознании учащегося формируются разрозненные отрывки действительности, которые не могут быть сложены в одно целое. Опять же приходится признать, что педагоги могут лишь ограничиваться изложением своих дисциплин и «неумудрено, что студенты часто не понимают содержания прочитанного – вплоть до того, что не понимают даже мотивов создания того или иного типа знания» [2, с. 78]. Все вышеперечисленное ведет к формированию «частичного» человека, правая рука которого поистине не знает о том, что творит левая.

Аксиома состоит в том, что разрозненные частные знания при отсутствии знаний фундаментальных, сущностных, бытийных, представляют собой не знания, а невежество, которое порождает невротического человека, разрушающего природу и мир. Процесс целостного понимания мира возможен только при том условии, что человек схватывает изучаемое явление всеми сторонами своего внутреннего мира, не только мыслью, но и чувством, и интуицией, когда включаются все способности человека, возникает единство мира и человека.

Принцип фундаментальности образования понимается как сращивание содержания обучения и воспитания с главными процессами развития бытия, смыслов бытия и жизни человека.

Принцип гуманитаризации образования – это процесс приведения образования, его содержания и формы к соответствию с природой человека, его душой и духом, это возвращение поистине к образованию-созданию человека.

Принцип гуманизации образования. В современном представлении о педагогическом процессе человек заявлен как центр этого процесса, а человечность – как дух и атмосфера учебного заведения.

Принцип социальности образования подразумевает воспитание и в самом педагогическом процессе социально активного, конструктивного гражданина общества [4, с. 57].

Все эти принципы подводят к тому, что образование должно быть целостным и в обязательном порядке должно учитывать человека с точки зрения целостности его бытия и его включенности в образовательный процесс как единого целого в рамках существующего вокруг него мира.

Теперь необходимо более подробно остановиться на процессе образования с точки зрения целостности бытия человека и его встроенности в мир в качестве единого целого.

Принцип целостности возник в противоположность функциональному подходу, посредством которого осуществляется исследование определенного аспекта образовательного процесса вне зависимости от изменений, происходящих в этом процессе в целом и в личности, в нем участвующей [1,

с. 178]. Из целостного подхода вытекает личностный. Посредством его утверждается представление о творческой, деятельной, социальной сущности индивида.

Предметом философии являются отношения человека как единого целого с миром, как единым целым, иными словами – взаимосвязь уникального с универсальным. В качестве единой цели, которая объединяет все философское знание, можно назвать выяснение предельных взаимоотношений человека и бытия, то есть, установление всеобщих закономерностей и взаимоотношений между:

- человеком и тем миром, в котором он живет;
- человеком и природой, которая его окружает;
- человеком и культурой;
- человеком и социумом [3, с. 80].

В качестве предмета педагогики выступает образование или образовательный процесс в качестве педагогического процесса, который характеризуется специальной организацией и целенаправленностью. В силу того, что философия образования направлена на то, чтобы выработать систему философских знаний, которые необходимы для педагогики, действуя через призму как предмета педагогики, так и предмета философии, то в качестве предмета философии образования будет выступать процесс образования человека, который необходимо рассматривать с позиций целостности бытия человека и его встроенности в мир как целое [5, с. 209].

Характеристиками предмета педагогики задается направленность исследований в сфере философии образования, причем они же дают возможность придания содержанию философских знаний определенной структуры. Именно таким образом идет формирование содержания современных направлений философии образования.

В рамках философии образования имеет место выработка философской системы знаний, которая составляет теоретическую основу образования, причем в качестве источника этой системы знаний выступает философия.

Философские знания, которые составляют содержание философии образования, необходимы для того, чтобы:

- понять и максимально подробно объяснить структуру образования человека в рамках ее соотнесенности со структурой мира в целом и бытия человека в частности;
- спрогнозировать направленность развития системы образования как в отдельно взятом государстве, так и во всем мире;
- спроектировать и организовать образовательный процесс как на уровне отдельно взятой страны, так и на общемировом уровне [3, с. 81].

В первую очередь, структура знаний в рамках философии образования должна быть направлена на обеспечение дифференциации знаний о всеобщих закономерностях бытия человека, которые относятся к разным уровням общности. Такого рода дифференциация с точки зрения философии базируется на уровненом рассмотрении мира в соответствии с его предметностями, а с точки зрения педагогики – на уровненом характере проектирования процесса образования. Такой подход дает возможность выделения основных групп закономерностей, которые на одном уровне общности характеризуют взаимосвязи между объектами и явлениями действительности.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что масштаб социальной активности выходит за рамки биографической сферы, распространяя ценность личностного бытия в пространство общности. На более ранних этапах самоутверждения и выстраивания своей жизни молодежью культурно-инновационные ценности способствуют росту активности, расширению границ социального участия, поиска альтернатив жизненного пути, укреплению новых социальных связей и повышению общего интереса к генерированию новых идей, интериоризации смыслов как таковых.

Вовлечение человека в развитие общества через реализацию социально-политических программ, участие в использовании инновационных экономических методов, повышение производительности труда, разработку и реализацию новых социальных институтов может быть устойчивыми и эффективным только при условии интериоризации фундаментальных, системообразующих культурных и интеграционных ценностей.

Таким образом, на основании исследования, проделанного в рамках темы данной работы, можно сделать ряд выводов, касающихся процесса образования человека с позиции целостности бытия человека и его встроенности в мир как целого.

Современный процесс образования человека должен базироваться не представлении о том, что бытие человека обладает целостностью, и при этом сам человек также оказывается встроеным в мир как единое целое.

Философия находится в прямой взаимосвязи с развитием современного образования, причем именно данным фактом можно обосновать необходимость формирования философии образования как системы совокупности научных знаний, в качестве ядра которой выступают знания о всеобщих закономерностях развития человека как неотъемлемой части бытия, которые к настоящему моменту были выработаны в философии.

В качестве философско-методологических основ современного образования (иными словами, такого образования, которое ориентировано на развитие человека как целостности), должна выступать система философских знаний, которая будет наиболее адекватной нормативно задаваемым качествам процесса образования в рамках современной системы образования Российской Федерации. Именно на основе данной системы необходимо вырабатывать требования, касающиеся порядка организации таких видов деятельности педагогов-инноваторов, как исследовательская и проективная. Только использование вышеописанного подхода даст возможность максимально полного встраивания системы образования Российской Федерации в мировые образовательные стандарты, что, несомненно, положительным образом скажется на национальной системе образования и будет способствовать повышению качества подготовки будущих специалистов.

Литература

1. Принцип целостности в современной философии: теоретико-методологические основания и исследовательские практики: Сборник статей и тезисов докладов всероссийской научной конференции с международным участием (17-18 ноября 2016 года, г. Липецк) / науч. ред.: И.П. Полякова, А.А. Линченко. Липецк: НОУ ВО «ЛЭГИ», 2016. 284 с.
2. Суханова Н.П., Сапрыгин Б.В. Проблема способа бытия ценностей в науке и важность личностного общения между педагогом и студентом в ходе образовательного процесса // Философия образования. 2016. №5 (68). С. 69-80.
3. Худякова Н.Л. О структуре философии современного образования // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. №11 (149). С. 77-82.
4. Худякова Н.Л. Философия и развитие образования: учебное пособие. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2009. 230 с.
5. Шарова М.А. Принцип целостности в философии образования В.С. Соловьева // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2009. №7. С. 206-213.

УДК 304.4

В.В. Синькова
студент

А.В. Плотников
канд. филос. наук, доцент

г. Краснодар, Кубанский государственный университет физической культуры спорта и туризма

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ АНИМАЦИЯ КАК СФЕРА РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РЕЖИССЕРА ЗРЕЛИЩ

Исследования в статье опираются на методические основания общетеоретических методов – сбора и анализа информации, систематизации и классификации профессиональных понятий и определений, сравнения и синтеза теории и практики, а также профессиональные методы – репетиции, режиссерского действенного анализа, театрализации.

Культурно-досуговая сфера деятельности развивается вместе с обществом. В настоящее время существует установленная теория и практика этой сферы, обобщающая в себе исторический опыт.

Культурно-досуговая деятельность дает неограниченные возможности для режиссеров театрализованных представлений и праздников. В современных условиях огромное значение для их деятельности представляет синтез знаний, профессионального мастерства, авторских концепций и социальных заказов общества. Работа над культурно-досуговой программой представляет собой много-

гранный процесс, включающий в себя все стороны творческой деятельности режиссера, имеющий свои особые черты, но всегда направленный на решение педагогических задач.

В современном мире возрастает потребность в грамотной организации досуга. Человеку хочется ощущать себя в гармонии с миром, но в настоящее время люди ограничены в свободном времени, поэтому праздники и выходные дни являются основой социальной жизни. Следовательно, режиссеру театрализованных представлений и праздников необходимо понимать, что от правильно организованного досуга зависит морально-психологический климат в обществе.

Формирование профессиональной культуры у бакалавров направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» – это необходимое условие для подготовки специалиста в сфере культуры и искусства. Профессиональная культура представляет собой совокупность теоретических знаний и практических умений, в какой либо сфере деятельности. Л.Д. Столяренко в своих работах уделяет большое внимание воспитанию у молодых специалистов, в процессе их профессиональной подготовки, методов мышления. В основе этих методов лежит познавательная самостоятельность, поисковые умения и работа в новых, незнакомых ситуациях [4].

Режиссер к своей профессиональной деятельности должен относиться философски. Научиться в своем проекте освещать актуальные проблемы, волнующие общественность в настоящее время – главная задача профессиональной культуры будущего специалиста в области культуры и искусства.

Культурно-досуговые программы выступают в обществе как художественно-педагогическая система, со своими целями и задачами, поэтому режиссеру помимо творческих необходимо решать ещё и педагогические задачи.

В сфере культурно-досуговой деятельности в настоящее время интенсивно развивается направление социокультурной анимации (далее СКА). Данная сфера деятельности осуществляет создание программ творческой рекреации, активного отдыха и социально-психологического объединения групп общества на основании культурных ценностей. СКА рассматривают как целостную социально-культурную систему, имеющую соответствующую институционную подсистему, базу ресурсов и методы анимационной деятельности. Р. Лабури в своих трудах выделяет феномен СКА – данный вид деятельности имеет двоякое значение: является методом приспособления, социальной терапией и идеологией освобождения через причастность. Исходя из основных понятий анимации, можно отметить, что социокультурная анимация имеет педагогический смысл [6]. СКА решает многие задачи стоящие перед культурно-просветительской деятельностью. Это задачи, прежде всего воспитания, формирования позитивного настроения, образования, отдыха и всестороннего развития личности. Культурно-просветительская деятельность – это быстроразвивающаяся социальная деятельность, её целью является распространение приоритетной для общества информации. Культурно-просветительская деятельность занимается исследованием и формированием потребностей ребенка и взрослого и организацией культурного пространства для их удовлетворения. Освоение данного вида профессиональной деятельности бакалавр направления 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» осуществляет в процессе выпускной квалификационной работы – создание режиссерского замысла художественно-спортивного представления.

Рассмотрим взаимосвязь СКА с культурно-просветительской деятельностью на примере художественно-спортивного праздника посвященного празднику зимних видов спорта «Зимние игры молодых». Целью программы является: пропаганда возможностей олимпийского движения для воспитания молодежи; мотивация на досуг с оздоровлением и занятия физкультурой и спортом даже в зимнее время; приобщение студентов к здоровому образу жизни; совершенствование формы проведения свободного времени на зимнем воздухе. Ход программы состоит в том, что 7 студенческих команд Кубанского государственного университета физической культуры спорта и туризма посещают 7 точек-локаций с различными заданиями посвященные зимним видам спорта, режиссер-аниматор проводит для них игру, в процессе которой студент удовлетворяет свои культурные потребности. Следовательно, можно сделать вывод, что досуговая программа СКА решает главные задачи, стоящие перед культурно-просветительской деятельностью.

При подготовке специалистов в сфере режиссуры театрализованных представлений и праздников, студент должен принимать участие в создании досуговой программы для того что бы понимать все составные части проекта. Одной из таких частей является формирование духовных, гуманистических качеств человека, обеспечивая преемственность и связь поколений. Молодежь для существования в обществе стремится к развитию и удовлетворению своих потребностей, и она так же должна уделять время для изучения культурного богатства, а старшее поколение стремиться к воспитанию и образованию. Связь между поколениями может осуществлять за счет культурной преемственности,

потому что большинство культурно-досуговых программ удовлетворяют потребности всех возрастных групп.

Правильное сочетание выразительных средств, органическое взаимодействие в досуговой программе различных видов искусств, номеров, которые развивают сюжетную линию и раскрывают тему представления, тем самым влияя на культурную преемственность, представляют собой суть работы режиссера, включающую в себя педагогические функции: развивающую, образовательную, воспитательную.

Работа над культурно-досуговым проектом представляет собой долгий и многоэтапный процесс, включающий в себя все стороны творческой деятельности режиссера театрализованных представлений и праздников. Каждая культурно-досуговая программа (культурно-художественная, образовательно-развивающая, природно-рекреационная, санаторно-оздоровительная, спортивно-зрелищная, самодеятельно любительская, зрелищно-развлекательная) имеет свои отличительные особенности, но любой проект направлен на решение педагогических задач.

В современном мире, режиссура лишена старых правил, идеологии, но приобретена основа, благодаря которой происходит сплочение общества. Режиссер театрализованного представления и праздника должен поставить перед собой цель – воспитать достойного жителя нашей великой страны. Поэтому так важно рассматривать режиссуру в контексте культурно-досуговой сферы деятельности и СКА.

Зритель в культурно-досуговой программе должен быть главным для режиссера. В эмоциональном плане праздник влияет на душевное состояние каждого участника представления. Такой эмоциональный фон помогает человеку сбросить стресс, улучшить настроение, получить возможность проявления индивидуальности, снять барьер общения со сверстниками и многое другое. Ученые доказали, что праздничное событие вызывает у человека желание сделать что-то приятное своему близкому [1].

В данное время наибольшую популярность в досуговой сфере набирает шоу-бизнес. Значимость шоу-бизнеса очевидна – многомиллиардные доходы, расширение сферы услуг, удовлетворение потребностей общества, стремительное развитие технологий – все это включает в себя индустрия шоу-бизнеса [7]. Но данная сфера досуга не всегда решает задачи культурно-просветительской деятельности. Бакалавр направления 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в процессе своего обучения должен знать законы создания программ шоу-бизнеса и придумывать оригинальные решения задач СКА и культурно-просветительской деятельности. Важно, чтобы постановщик не забывал, что его главный герой – зритель. Режиссер досуговых программ обязан владеть всеми компетенциями профессии (общекультурные компетенции, общепрофессиональные компетенции, профессиональные компетенции).

Марк Захаров в своей книге писал о том, что режиссер – это суперпрофессия, ибо он совмещает в себе черты драматурга и актера, художника и инженера и ещё с десятков профессий [2]. Режиссер по своей природе должен уметь практически все. Специалист в этой сфере в процессе постановки культурно-досуговой программы выполняет ряд функций стоящих перед ним: организационная, творческая, педагогическая и т.д.

Проанализировав все многообразие культурно-досуговой деятельности, мы пришли к выводу, что режиссура не только присутствует во всех типах культурно-досуговой деятельности и во всем многообразии, но и является культурно-досуговой деятельностью, так как режиссура – специальным образом организованная активность объектов и субъектов деятельности для развития, распространения культурных ценностей.

Исследуя основные понятия культурно-досуговой сферы деятельности, можно сделать вывод, что для бакалавра направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» СКА является одной из лучших практик профессиональной культуры специалиста в области культуры и искусства. Синтез знаний при подготовке компетентного специалиста дает возможность реализовать проекты СКА для решения задач, стоящих перед культурно-просветительской деятельностью.

Литература

1. Воловикова М.С. Психология и праздник. М.: Просвящение, 2013. 200 с.
2. Захаров М.А. Суперпрофессия. М.: Вагриус, 2000. 286 с.
3. Плотников А.В. Культурология режиссерского замысла зрелищ // Материалы научно-методической конференции профессорско-преподавательского состава Кубанского государственного университета физической культуры, спорта и туризма. 2017. Т. 1. № 1-1. С. 136-141.

4. Столяренко Л.Д. Педагогическая психология. 2-е изд., перераб. и доп. Ростов-н/Д: «Феникс», 2003. 468 с.
5. Суртаев В.Я. Социологическое исследование молодежного досуга: теория, история, практика. СПб.: Просвящение, 2000. 132 с.
6. Тарасов Л.В. Социокультурная анимация: истоки, традиции, современность. М.: ЦСА «Одухотворение», 2008. 132 с.
7. Трахтенберг Р.Л. Вы хотите стать звездой? М.: АСТ, 2005. 231 с.

УДК 174.4(520+510)

А.А. Смирнов
магистрант

*Научный руководитель: О.А. Юрасова, старший преподаватель
г. Ярославль, Ярославский государственный технический университет*

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЭТИКЕТ ДЕЛОВОГО ОБЩЕНИЯ В ЯПОНИИ И КИТАЕ

Ярославская область имеет около 30 соглашений о торгово-экономическом и культурном сотрудничестве с 14 странами, в том числе с Великобританией, Германией, Японией и Китаем. Наибольший объем импорта области приходится на долю Германии и Японии. Импортируются преимущественно машиностроительная продукция, продукция нефтехимического комплекса, продовольственные товары и сырьё. В Ярославской области между этими странами установлены постоянные связи для взаимных ознакомлений с жизнью, историей и культурой. Знания национального делового этикета будут способствовать успешному сотрудничеству с деловыми партнерами этих государств.

Этикет японского общества очень сложен. Наибольшее влияние на его формирование оказали конфуцианство и синтоизм – национальная религия и идеология древних японцев, возводившая в культ почитание императора. На их основе возник кодекс чести воина (X–XII вв.) – «бусидо», что в дословном переводе означает «путь воина». В данном кодексе четко определялись нормы поведения и морали для военного сословия. При правлении императора Мэйдзи (годы правления 1868–1912) кодекс «бусидо» стал основой национальной морали Японии. Япония быстро постигала достижения европейской науки и техники, поэтому, чтобы не потерять свою самобытность, правительство заботилось о сохранении традиционных моральных и этических ценностей. Для воспитания молодежи того времени по приказу Мэйдзи был составлен «компендиум японской этики», под названием «Руководство для школьников» («Егаку кое»). В нем были сформулированы основы традиционной морали, такие как чувство долга, верность своему государству, целеустремленность, дух единого коллектива, скромность, усердие и уважение к людям старшего возраста. Воспитанием моральных устоев в большей степени занимались в семье и жесткой иерархической структуре общества.

Практика делового общения у японцев построена на точности и соблюдении правил, поэтому на встрече нужно быть «точно в срок». Представители японской фирмы скорее придут на 5 минут раньше, чем опоздают. Традиционным приветствием в Японии считается неглубокий поклон, но на практике при ведении деловых переговоров с иностранными партнерами может использоваться и традиционное европейское рукопожатие. Это нужно учесть во избежание неловких ситуаций, когда вы кланяетесь, а вам протягивают руку в этот момент или наоборот. Если вам поклонились, будет уместным тоже слегка поклониться, сложив ладони на уровне лица. При знакомстве называют имя и фамилию. Слово «господин» в Японии звучат как «сан» и ставится в конце фамилии.

После приветствия следует обмен визитными карточками. Японцы большое внимание уделяют различным церемониям – обмен визитками это важная часть церемонии приветствия. Визитная карточка для японцев – это удостоверение личности, пропуск т.д. Японцам достаточно сложно запоминать европейские имена, поэтому визитка является еще и шпаргалкой, которую кладут перед собой на край стола и не убирают до окончания деловой встречи. Карточка является вашим вторым лицом, первым делом японский партнер посмотрит на указанную на ней фирму и занимаемую вами должность и затем выберет линию поведения с вами. Следует очень аккуратно обращаться с визитками – если вы вручите своему партнеру помятую или испачканную визитную карточку, даже с извинениями, ваша репутация все равно будет «подмочена». Также следует почтительно отнестись к визитке партнера: внимательно ее прочитать и желательно тоже положить на стол до окончания переговоров.

Язык для визитки можно выбрать английский или японский, желательно сделать двустороннюю визитку с обоими языками, проявив, таким образом, уважение и внимание к деловому партнеру.

Деловые переговоры «по-японски» – это дружеская беседа, потому что обычно переговоры начинаются с решения мелких несущественных вопросов и отдаленных тем, это делается для того, чтобы установить «отношения сотрудничества». Переговоры японцы всегда ведут в вежливой форме и дружелюбной атмосфере, слушая деловое предложение они обычно кивают головой и часто употребляют слово «хай» («да» с японского), но это отнюдь не означает, что они с вами согласны, это говорит лишь о том, что они вас понимают и готовы слушать дальше. Перед переговорами могут быть развлекательные программы, экскурсии и т.д. Это все создает атмосферу сотрудничества и благоприятный коллективный дух, который традиционно важен в японской культуре. Если для переговоров вашей делегации назначают встречу в ресторане – значит ваше предложение интересно и партнеры готовы к сотрудничеству. Если вы принимаете японскую делегацию, то посещение различных интересных мест будет дополнительным положительным качеством и показателем уважения с вашей стороны. Ведение переговоров в ресторане для японцев явление распространенное, следует обратить внимание на то, что во многих японских ресторанах следует разуваться, поэтому следует позаботиться о чистоте носков заранее. Также часто возникает вопрос, чем есть в японском ресторане: палочками или ножом с вилок. Если умеете есть палочками, то ешьте с их помощью, если не умеете – нож и вилка будут вполне уместны. Если же вы только овладеваете искусством употребления пищи с помощью палочек, не стоит рисковать на деловых встречах.

Подарки – это достаточно сложная часть японской культуры, так как те подарки, которые считаются уместными в европейской или американской культуре, в Японии могут обидеть и даже оскорбить адресата. При этом у самих японцев принято делать подарки деловым партнерам: это может быть что угодно: от безделушки до действительно стоящей вещи, зависимо от статуса принимающего подарки и самого дарителя. Подарок нужно взять двумя руками и аккуратно распечатать, нужно стараться как можно меньше повредить упаковку – ей придается большое значение. Независимо от стоимости полученного подарка нужно проявить чувство признательности. Искусство преподнесения подарков называется «дзото». Для подарка японскому партнеру отлично подойдет бутылка хорошего вина, дорогая авторучка, национальные продукты вашей страны. Но не следует делать подарки сразу при знакомстве, лучше это сделать в конце встречи или во время второго визита. Подарки надо дарить всем участникам переговоров, а лицам, с наиболее высоким положением подарить что-нибудь более ценное, чем всем остальным.

В Китае, как и в Японии, конфуцианство оказывает влияние и на деловую культуру, поэтому при сотрудничестве с представителями этой страны должны иметь это в виду и соответствующим образом приспосабливаться.

На китайцев оказывают влияние факторы, которые не характерны для западного образца мышления. Например, даосизм – соблюдение здорового образа жизни, вегетарианство и великодушие, буддизм – достижение гармонии посредством медитации, фенг-шуй – религиозный принцип «вода – ветер», лекарственные растения и акупунктура, гороскоп с годами по названию животных. То, что европейцу может показаться старомодным суеверием, для китайцев выглядит как современная реальность. Например, если вы родились в год Лошади, они будут считать, что вы обладаете большим запасом жизненных сил и переживете их. Если в вашем офисе две двери находятся на одной прямой, это не принесет вам удачу, но природная вежливость заставит их удержаться от замечаний.

Китайские партнеры согласятся с большинством ваших деловых предложений, постараются не выражать своего несогласия. Поведение китайцев на встречах и переговорах имеет свои особенности:

- предпочитают держаться при встречах официально;
 - рассаживаются в соответствии со служебной иерархией;
 - старшему группы следует проявлять большое уважение и внимание;
 - решение часто принимает заместитель или вице-председатель;
 - реальные решения принимаются не на встречах, которые служат главным образом для сбора информации;
 - ведут переговоры медленно и монотонно;
 - ведут себя вежливо, стараются избегать конфронтации и «потери своего лица»;
 - редко говорят «нет»;
 - в переговорах у них преобладает дух коллективизма, никто не говорит «я», а только «мы»;
 - решения принимаются на долгосрочной основе
- Переговоры – это важное общественное событие.

- ведут переговоры не спеша, им не нравится рвение, с которым пытаются добиться подписания контракта;
- главный приоритет отдают взаимному доверию в долгосрочных отношениях;
- необходимо проявлять такое же терпение и выносливость, т.к. можно лишиться сделки;
- сочетают гибкость с жесткостью и надеются, что партнеры тоже обладают этими качествами;
- становятся очень надежными партнерами, как только решат вопросы: кто, что, когда и как лучше всего;
- знают оценку своего рынка и используют это знание в своей ценовой стратегии.

О предстоящей деловой встрече стоит договариваться заранее – недели за две с официальными чиновниками, а с предпринимателями и знакомыми – достаточно одного дня. Необходимо учесть, что на встречу необходимо приходить на 15 минут раньше и сказать, что с делом можно покончить раньше, т.е. до начала запланированной встречи, чтобы не тратить время.

При встрече китайцы обмениваются рукопожатиями, но могут просто поклониться или кивнуть головой. Кланяются они от плеч, а не от пояса, как японцы. Общераспространенное приветствие «Ни хао ма?» дословно переводится «Хорошо ли Вам?». Ответить надо: «Хао! Сесе!», то есть «Хорошо, спасибо!». Иногда вместо приветствия можно услышать: «Ни чифань ла ма?» («Кушали ли Вы?»). Как правило, отвечают: «Чи ла! Сесе!» («Кушал, спасибо!»). Старшим по возрасту отдается инициатива в приветствии.

У китайцев фамилия ставится на первое место, потом следует, как правило, двусложное имя, например: Дэн Сяопин. Никогда не обращайтесь к китайцу только по фамилии, должно обязательно присутствовать связующее слово, то есть либо титул, либо должность, либо нейтральное обращение (господин, товарищ). Обращение товарищ используется редко, в основном в межпартийном общении. Примеры вежливых титулов: сяньшен (господин, мистер); тайтай (госпожа, миссис; обращение к замужней даме), сяоцзэ (обращение к незамужней даме); ньюнши (госпожа; обращение при деловом общении). Итак, формула обращения по-китайски – фамилия плюс титул, например: Ли сяньшэн (господин Ли). Если вы не знаете ни имени, ни титула человека, лучше обращаться к нему сяньшен или ньюнши. Женщины в Китае не берут фамилии мужей, значит, она не должна звучать при обращении. Китайцы, представляясь, обозначают все свои титулы, то же следует делать и иностранцу.

При знакомстве принято обмениваться визитными карточками, которые лучше делать двусторонними: на русском и китайском языках. На визитной карточке, которую вы вручаете китайскому предпринимателю, на обратной стороне должны быть обязательно напечатаны реквизиты вашей фирмы по-китайски.

Китайцы заявляют о своем предстоящем уходе заранее в отличие от западных бизнесменов, которые прощаются перед самым уходом. Китаец продолжает прощаться с вами, выйдя на улицу, и может немного вас проводить.

Guānxì означает связь, возникающую между двумя людьми во взаимных отношениях. При этом происходит взаимный обмен подарками и любезностями. Но это чревато опасностью, потому что у того, кто получает слишком дорогой подарок, вскоре могут попросить оказания огромной личной услуги. Это может довольно сильно осложнить деловую ситуацию.

Если вы хотите вручить китайскому партнеру небольшой сувенир, лучше сделайте это после заключения сделки и не определенному лицу, а всей организации, так как в Китае запрещается принимать личные подарки. Корпоративные подарки вручаются главе фирмы или его заместителю. Запретными дарами считаются:

- Зарубежная валюта, монеты;
- Сыр, даже очень редких сортов (китайцы его не едят);
- Столовое вино западного типа у китайцев не в почете;
- Часы настольные или настенные («часы» на некоторых диалектах китайского языка звучат как «погребение»);
- Фрукты воспринимаются как оскорбление (считается, что это подарок бедным);

Упаковка должна быть простой. Красная бумага для обертывания подарков предпочтительнее. Избегайте, тем не менее, красных надписей на открытках. Очень нехорошие ассоциации со времен репрессий Великой Культурной революции. Избегайте белого цвета для обертывания подарка – это цвет смерти.

Почтительность в Китае всегда включает в себя смирение и самоунижение. Склонность к умалению собственных достоинств характерна для любого азиата, но у китайцев эта черта может доходить до абсурда. Иностранцу по возможности желательно приноровиться к такому поведению. Необ-

ходимо быть хорошим слушателем, проявлять уважение к собеседнику, быть сдержанным в ответных репликах, никогда не упоминать о своих впечатляющих деловых и академических титулах, а при фотографировании стараться становиться в заднем ряду.

Литература

1. Корпоративная культура делового общения: Главные правила общения и поведения в современном обществе / авт.-сост. И.Н. Кузнецов. М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2005. 608 с.
2. Соловьев Э.Я. Современный этикет и деловой протокол. 6-е изд., перераб. и доп. М.: Ось-89, 2006. 272 с.
3. Кузин Ф.А. Культура делового общения: практ. пособие для бизнесменов. М., 2002

УДК 37.01

Д.И. Терентьев

студент

Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент

г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИИХ»

ЗНАЧЕНИЕ ГУМАНИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Само понятие гуманизации имеет много значений. К этому понятию обязательно стоит отнести реализацию принципов справедливости, уважения к духовной культуре. Гармония человека с общечеловеческой культурой зависит от уровня освоения гуманитарной культуры в процессе получения образования. Культурологический принцип требует повышения статуса гуманитарных дисциплин, размытие границ примитивной назидательности, выявление, прежде всего, культурных ценностей.

Гуманитарии, как правило, не узко-подготовленные профессионалы, а личности с широким взглядом на жизнь, природу и мир. Сегодня часть гуманитарных дисциплин входит в фундаментальное образование. Они помогают развить в человеке эрудированность и интеллект. Однако в специфике гуманитарного образования есть своя сложность. Гуманитарии реже становятся востребованными, чем специалисты технических профессий. Цивилизованному миру нужны квалифицированные научно-технические кадры больше, чем люди с гуманистическим мировоззрением. Но без них немыслимо решение проблем современного производства в информационном обществе. Мы обратимся к проблеме значения гуманизации в современном российском образовательном процессе. Важно понять, какова связь между гуманизацией и гуманитаризацией в процессе обучения; обнаружить последствия гуманизации образования; рассмотреть преимущества гуманистического пространства.

Современное общество идет по пути постоянной модернизации, переоценки приоритетов, смыслов, ценностей. В этой системе отношение к самому человеку меняется, он становится не просто элементом социального развития, а приобретает высшую ценность бытия. В этом заключается самый главный смысл гуманистической позиции.

В психологическом словаре понятие «гуманность» определяется как «обусловленная нравственными нормами и ценностями система установок личности на социальные объекты» [4, с. 20–21].

Зачастую гуманизм представляют как философско-идеологическое понятие, и поэтому его исследование предписывают компетенции философских наук. В центре этих наук, как раз-таки, находится человек, являющийся предметом изучения, неким системообразующим ядром всего мировоззрения. Оценке так же подлежит его положение в окружающей реальности. Поэтому в гуманистической парадигме выражается отношение и к человеку, и к социуму, и ко всему миру в частности.

Что же происходит в системе образования? В последние годы в нашей стране делается упор на инженерные и естественно-научные направления подготовки. При этом гуманитарная составляющая в новых государственных образовательных стандартах высшего профессионального образования уменьшилась в учебных часах и дисциплинах. Не произойдет ли так: активно формируя студента в узко – профильной области, мы отбросим гуманитарные компоненты из высшей школы как ненужный довесок? Такая опасность есть. Безусловно, способные, мыслящие люди, в данном случае истинные гуманитарии, не исчезнут, но обучить остальных, тех, кто еще только хочет этому научиться, хо-

чет уметь мыслить, не представляется возможным. Поэтому еще несколько столетий назад, в этическом монотеизме Раммохана Рая, обозначена высокая, но необходимая цель – гуманизация бытия человека, не утратившая значимости в начале XXI в. [5].

Всем известен спор лириков и физиков, бурно разгоревшийся в конце 60-х годов прошлого столетия. Темой обсуждения тогда было значение науки и культуры для формирования сознания человека. По сути, обе стороны доказывали одно и то же, но на разных языках. Ведь важно осознавать, мир «физиков» – это постижение реальности через эксперименты и моделирование, а мир «лириков» – чувственное постижение реальности. Культура выполняет функцию развития личности только тогда, когда она побуждает человека действовать. Чем интересней и разнообразней эта деятельность, тем успешнее происходит процесс познание профессиональной культуры. «Способность к разумному мышлению у человека не является врожденной – ей необходимо обучаться, и лучшая школа для этого – «преобразование человека посредством овладения им культурой» [6, с. 25]. Отголоски этого спора прослеживаются до сих пор. Однако сомневаться в ненаучности гуманитариев уже просто бесполезно. Потому что без знания языков, литературы, истории невозможно быть цивилизованным человеком, человеком информационного общества двадцать первого века.

На сегодняшний день есть возможность постижения личностью не только основных профессиональных знаний, но и всемирной культуры, на базе которой доступно всестороннее развитие личности, учет ее субъективных потребностей и объективных условий. Совершенствование человека в гармонии со всей культурой непосредственно зависит от уровня освоения базовой гуманитарной культуры. Этой связью обозначен культурологический подход к разработке содержания образования. В этой последовательности самоопределения личности в мире культуры – основа гуманизации образования [3].

Ярким примером разносторонности мышления является М.В. Ломоносов, который был блестяще технически «подкованным» человеком и при этом великолепно излагал свои мысли, писал целые оды и поэмы. Такую же аналогию можно провести с великим физиком-ядерщиком прошлого столетия А.Д. Сахаровым. К тому же, гуманизация была основной тенденцией советской философии после смерти Сталина, а И.Т. Фролов был главным представителем этой тенденции, что сегодня признается всей философской общественностью России [2]. Альберт Эйнштейн говорил, что романы русского классика Ф.М. Достоевского дали ему больше, чем изучение математики. Гуманитарный компонент в образовании не должен снижаться, несмотря на то, что система технического образования подталкивает к этому.

На наш взгляд, в вопросе гуманизации образования не менее важную роль играет вопрос ценностной ориентации личности. Ректорат высших учебных заведений отмечает большие изменения в особенностях поведения и самого мышления у абитуриента. К примеру, ранее учащийся в процессе образования ставил себе цель: «изучение психологии», при этом на протяжении нескольких лет он исследовал литературу, занимался самообразованием, готовился к экзаменам, писал свои собственные труды. Но в настоящее время большинство людей подходят к вопросу об образовании с прагматичной точки зрения, ставя при этом себе цель не «изучать психологию», а «просто поступить на бюджетное место». Но даже в том случае, если человек правильно выбрал цель, то что ему, помимо этого, мешает заниматься самообразованием в сфере духовной культуры? Современное информационное общество предоставляет открытое пространство для изучения литературы, лингвистики, искусства.

Согласно статистическим данным в России на сегодняшний день самыми популярными специальностями являются: юриспруденция, менеджмент, экономика, журналистика. Однако, такие направления, как философия, история, искусствоведение не пользуются огромным спросом. Т.е. за последние годы изменилась ценностная шкала. Образование перестало быть самоценностью. Нужно понимать, что большинство людей не могут идти путем построения собственного образовательного маршрута. Тут и скрывается роль государственной политики в области образования: научить учиться. Ещё Конфуций говорил, о том, что голодного можно накормить рыбой, но лучше дать ему удочку [1].

Принцип гуманизации дает возможность развития для системы образования, стимулирует поиск новых оптимальных решений. В условиях гуманизации образования важно видоизменить отношения ученика и учителя, педагога и учащегося с позиции установления сотрудничества между ними и определенной самостоятельности. Роль преподавателя должна заключаться не в воспитании или обучении, а в побуждении к саморазвитию учащегося, создании оптимальных условий для его самообразования. Педагог также должен руководствоваться индивидуально-творческим подходом, чтобы развить творческий потенциал личности, повысить уровень самореализации. В таком «гуманистическом пространстве» учащийся ощутит радость от выполнения целей, мотивацию для дальнейшего

роста. «Конечная цель образования связана с раскрытием личности, обретением собственного «Я» посредством приобщения к культурным ценностям» [7, с. 139]. Отсюда следует понимать, что воспитать личность способна только личность, а главная профессиональная характеристика любого педагога в условиях гуманизма – быть личностью.

Гуманитарный компонент в образовании не должен снижаться, несмотря на то, что система технического образования подталкивает к этому. Перед государством стоит задача получения грамотных кадров, в большинстве своем востребованы технически-грамотные люди. Но можно ли такого человека считать полноценным человеком XXI века?

Качество образования в контексте его гуманизации представляет собой очень сложную проблему, к решению которой нужно подходить с различных сторон. Концепция образования на современном этапе реализуется через множество принципов, таких как дифференциация, непрерывность, демократизация и другие. Гуманизация в современном понимании есть процесс нравственного образования, который ориентирован на духовные традиции. Учебное заведение в этом плане выступает как воспитательная система, которая интегрирует усилия общества. Сущность гуманизации в реализации на современном этапе образовательной реформы состоит в повороте этой системы к личности студента, доверия к нему, принятию его личных интересов.

Как прав был М. Шелер, полагавший, что только посредством образования человек и становится человеком, только так он обретает свою подлинную сущность. Можно сказать, что образование есть в своем роде единственное предназначение и для человеческих общностей и для конкретного данного человека. Именно образование дает возможность обрести человеку свою целостность, когда под образованием понимается «не учебная подготовка к чему-то», к профессии, специальности, ко всякого рода производительности, и уж тем более образование существует не ради такой учебной подготовки. Наоборот, всякая учебная подготовка «к чему-то» существует для образования, лишеного всех внешних «целей» – для самого благообразно сформированного человека» [8, с. 31–32]. Только тот человек обретает свое подлинное «Я» и становится собой, который не побоится потерять себя в этом деле. Принимая решение быть образованным, человек целеустремленно движется в нечто подлинное, цельное, свободное.

В центре любых процессов и всего происходящего в обществе стоит человек. Его природа и сущность все больше и больше вызывает интерес. И как показывает статистика, в последние годы, популярность гуманитарного образования неуклонно растет. Поэтому стоит обратить внимание на саму систему отношений, создание такого пространства где педагог и ученый будут сотрудничать и взаимодействовать друг с другом. Преподаватель способствует развитию творческого мышления, выявлению потребности учащегося к самообразованию. В современном информационном обществе не хватает понимания гуманизации образования, поскольку нет осмысления того, что есть образование и зачем оно нужно. Образование делает, прежде всего, человека человеком, прививая ему любовь к родине, языкам, культуре. Именно поэтому гуманитарное образование является неотъемлемой частью образования в целом.

Литература

1. Амонашвили Ш.А. Паритеты, приоритеты и акценты в теории и практике образования // Педагогика. 2000. № 2. С. 11-16.
2. Ань Цинянь. Мое понимание философии гуманизма И.Т. Фролова // Вопросы философии. 2012. № 3. С. 151-162.
3. Зимняя И.А. Педагогическая психология: учебник. М.: Логос, 2004. 384 с.
4. Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Психология: словарь. 2-е изд., испр. и доп. М.: Политиздат, 1990. 494 с.
5. Скороходова Т.Г. Этический монотеизм versus индуистский политеизм: интерпретация Иша-упанишад в религиозной мысли Раммохана Рая // Вопросы философии. 2016. № 4. С. 129-149.
6. Суханова Н.П. Проблема субъекта образования в информационном обществе и принцип заботы о себе // Гуманитарные науки и образование в Сибири. 2013. № 12. С. 25-32.
7. Суханова Н.П., Сапрыгин Б.В. Российская наука и образование в XIX веке: конфликт традиционных ценностей и пореформенных устремлений // Философия образования. 2015. № 6(63). С. 134–145.
8. Шелер М. Формы знания и образование // Шелер М. Избранные произведения. М.: Изд-во «Гнозис», 1994. 490 с.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ АКТИВНОЙ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ

Воспитание гражданина страны – одно из самых главных условий национального возрождения. Электоральное поведение необходимо рассматривать как часть патриотического воспитания особенно в молодежной среде. Такого рода работа с молодежью направлена на формирование культурных ценностей, не связанных напрямую с экономическими, юридическими или чисто прикладными вопросами [2, с 1096]. Надо учитывать, что в современном мире, в первую очередь неотъемлемое гражданское право любого человека – это его избирательное право, гарантированное Конституцией Российской Федерации. Однако в современных условиях исследователи сталкиваются с нежеланием молодежной аудитории участвовать в выборах. Это связано с тем, что у современной молодежи отсутствует полноценно сформированная правовая культура и политическая грамотность, что приводит к несоответствующей избирательной и правовой активности. Без совместной межведомственной работы различных политических, социальных и образовательных институтов гражданское воспитание не может достичь своей цели – формирование полноценной в гражданском и социальном отношении личности, пользующейся правом выбора.

Основное противоречие заключается в том, что избирательное право и его реализация – актуальный в современных условиях аспект существования гражданина в нашей стране. Между тем, данное право среди молодежной аудитории реализуется редко, что требует анализа причин пассивного электорального поведения молодежи и разработки мер по его коррекции. Однако, в настоящее время гражданско-патриотическое воспитание, просвещение в вопросах избирательной системы и политического устройства, политических процессов в нашей стране, формирование правовой культуры, политической грамотности, ценностных ориентиров и установок гражданина, хотя и набирает обороты, но все еще является достаточно слабым звеном. Решение этой проблемы затрудняется отсутствием полноценной систематической работы связанной с воспитанием и просвещением молодежи.

Таким образом, в качестве основной проблемы можно выделить то, что гражданское воспитание и формирование основ политической грамотности довольно часто ложится на плечи родителей, за гражданственность ребенка и гражданскую позицию молодого человека чаще всего несет ответственность семья. В тоже время, в современных условиях постоянной занятости, достаточно сложных экономических и политических ситуациях, семья может и не найти времени для воспитания этого аспекта личности ребенка. Можно выделить несколько основных эффективных методик вовлечения молодежной аудитории в электоральную активность.

Первым методом можно назвать анкетирование [5]. Такой метод вовлечения в выборы и участие в них применяется и в отношении молодежи, и в отношении взрослой аудитории. При анкетировании респондент указывает свой пол, возраст, социальный статус, и желание или нежелание участвовать в выборах и их причины. Такие опросы проводятся, как правило, в местах крупного скопления народа – торговые центры, молодежные организации, учебные учреждения, парки, кинотеатры и т.д. Также анкетирование очень удобно применять в формате социальных сетей.

Так, если проводится опрос о том, знают ли респонденты о предстоящих выборах, как правило, ответы распределяются на примерно равные доли – половина респондентов знают о выборах и собираются или не собираются и посетить, вторая – не знают о выборах, соответственно, пока не приняли решение об участии или неучастии в них. Если же провести после такого опроса повторный опрос в той же точке или с помощью социальных сетей, то уже 2/3 респондентов будут о выборах осведомлены, и предыдущий опрос уже будет апеллировать к их гражданской ответственности, соответственно, и процент собирающихся принять участие в выборах молодых людей растёт.

Крайне важным фактором в выборе и применении определенных методик по привлечению молодых людей к электоральной активности становится работа с их мотивацией. Как мы полагаем, большую роль в этом играют различные мероприятия, конкурсы, информационные встречи, органи-

зация публичных дебатов, круглых столов, конференций политиков и молодежи, образовательных лекций по тематике выборов.

Среди основных мотивационных компонентов личности молодых граждан, с которыми следует работать, мы можем назвать такие [1]:

- Апелляция к реализации неотъемлемого, гарантированного Конституцией права выбора
- Апелляция к участию в выборах как в событии, которое требует от гражданина исполнения его гражданского долга;
- Мотивация на основе возможности изменить соотношение политических сил и сменить политическое руководство, если социум и молодежную аудиторию не устраивают принимаемые решения;
- Мотивация участия в выборах как акта недоверия к существующим политическим силам (служит отличным фактором мотивации для молодежи, негативно настроенной по первому и второму типу негативной электоральной активности);
- Один из наиболее весомых мотивационных факторов – возможность выбрать тех политиков, которые на самом деле будут защищать интересы избирателя, в частности молодежной части электората.

Также среди дополнительных мотивирующих акций и мероприятий можно использовать встречи представителей избирательной комиссии с молодежной аудиторией, а также побуждать молодежь принимать участие в конференциях, форумах, конкурсах, выставках, семинарах, которые организывают специалисты избирательных комиссий.

Актуальным инструментом мотивации к электоральной активности станет раздача памяток молодых избирателей – листовок и буклетов, в которых будут обозначены основы избирательной системы, гражданская ответственность молодых людей, их долг и ответственность перед собой и своей страной.

Также мотивирующим фактором служат разнообразные обучающие программы и лекции, которые должны регулярно организовываться специалистами на базе учебных учреждений и молодежных организаций, которые предоставляли бы возможность системно разбираться в политических процессах и избирательной системе. Мотивацией к участию в избирательной активности должна стать и возможность после прохождения таких обучающих программ занять почетную должность общественного наблюдателя на выборах [1].

Одним из примеров таких мероприятий можно назвать организованный в Москве в преддверии выборов 10 сентября 2017 года дискуссионный круглый стол на базе МГУ им. М.В. Ломоносова и НИУ ВШЭ для молодежной аудитории по теме «Выборы: вчера-сегодня-завтра». В данном круглом столе политические лекции и дискуссии велись талантливыми студентами, преподавателями, а также представителями ЦИК, которые объясняли студентам принципы избирательной системы, а также порядок выборов согласно принятой смешанной мажоритарно-пропорциональной системе, также проводились беседы со студенческой молодежью, затрагивавшие вопрос важности использования своего права выбора как одного из базовых гражданских прав.

В ходе этих мероприятий молодые люди активно отражали как свои позитивные, так и негативные ожидания, и впечатления от процесса выборов, демонстрировали три модели негативного электорального поведения, а также понимание гражданской ответственности и сформированность гражданской позиции.

Также следует обратить внимание, что вовлечение молодежной аудитории в электоральную активность невозможно без использования современных коммуникативных интерактивных технологий – следует не только использовать возможности СМИ, проводить event-мероприятия, но и использовать возможности сети Интернет и социальных сетей.

Как уже отмечали выше, социальные сети – идеальный инструмент для проведения масштабных социологических опросов, служащих в том числе методикой вовлечения аудитории в избирательную активность, а также для осуществления полноценного информационного сопровождения молодежной аудитории совершенствовать сайты территориальных избирательных комиссий, создавать встречи, группы в социальных сетях, расширять количество их подписчиков, использовать методы SMM и сетевого маркетинга для их раскрутки – т.е. ориентироваться на мышление современной молодежи.

Если интернет-ресурсы будут адекватно систематизированы, поданы в современных формах оформления сайтов (например, лэндинг-страница), будут иметь клиповую форму подачи информации, ссылки на встречи и группы в социальных сетях, сами социальные сети будут легко находимы, иметь адекватное и регулярно обновляемое наполнение, то молодежь сможет просто и быстро нахо-

дить необходимую информацию, узнавать актуальные новости и разных мероприятиях в своем регионе и своем избирательном участке, узнавать о датах проведения выборов, об избирательной системе, принципах, которые будут использоваться в процессе выборов и т.п.

Интересным инструментом вовлечения молодежной аудитории в избирательный процесс следует назвать вирусную интернет-активность, а также использование постоянных «напоминаний», рекламных информационных блоков в новостных лентах социальных сетей, показываемых нужной аудитории с помощью гибко настраиваемого таргетинга, которые несут максимум информации при минимальном объеме текста со ссылками на мероприятия, группы избиркомов, сайты ТИК и т.п.

Крайне важно вовлекать в избирательную активность молодежь предвыборного возраста – 14–17 лет, поскольку именно эта категория молодежной аудитории наиболее активно поддается мотивирующему вовлечению в электоральную активность. Среди будущих избирателей старших классов можно проводить специализированные уроки, внеклассные мероприятия, классные часы, встречи и семинары по политологии и избирательному праву, на которых могут присутствовать специалисты территориальных избирательных комиссий, представители администрации, депутаты территориального образования, преподаватели по конституционному праву и политологии, студенты ВУЗов, обучающиеся по специализации юриспруденции и т.д. Все это будет способствовать повышению уровня знаний об избирательной системе. Встречи со студентами будут особенно востребованными, так как молодежной аудитории разных возрастов проще найти язык между собой [6].

Также мы полагаем, что на законодательном уровне необходимой мерой по повышению степени эффективности вовлечения молодежи в избирательный процесс будет снижение возрастного ценза участия в выборах с 18 до 16 лет, поскольку практически полноценными гражданскими правами уже обладают подростки 14 лет с получением первого паспорта. Для определения эффективности такой меры можно провести региональные эксперименты. Это предложение находит как своих противников. Так и своих сторонников, между тем, следует помнить, что в целом несовершеннолетняя молодежь составляет четверть населения нашей страны, а их интересы никак в избирательной системе не учитываются.

Согласно современному законодательству, граждане РФ имеют право участвовать в избирательном процессе по достижении 18 лет, однако, согласно ст. 21, 27 ч. 1 ГК РФ гражданин может иметь право на дееспособность и полноценное использование статуса гражданина России и до достижения этого возраста – принцип эмансипации, но при этом право на участие в выборах он не приобретает, что указано в п. 16 Постановления Пленумов Верховного Суда РФ и Высшего Арбитражного Суда РФ от 1 июля 1996 г. № 6/8 «О некоторых вопросах, связанных с применением части первой Гражданского кодекса Российской Федерации». То есть гражданскими правами и ответственностью молодой человек с 16 до 18 лет может обладать в полной мере, а его интересы никак не представлены ни на одном уровне органов власти.

Также следует отметить особое положение молодежной аудитории ближе к среднему возрасту – это молодые люди в возрастной категории 25–30 лет [7]. Работа по формированию у них мотивации к участию в выборах сильно затруднена тем, что, во-первых, они уже обладают стойкой гражданской позицией, и если она сложилась по негативному типу, то ее крайне сложно переориентировать. Во-вторых, они обладают своим ритмом жизни, в который выборы и предвыборные мероприятия могут просто не укладываться – это работа, семья, хобби, общение с друзьями и т.д. Мы полагаем, что, подобно вовлечению в работу с молодежной аудиторией школ, учреждений СПО и ВУЗов, следует привлекать к осуществлению возможности проведения просветительских мероприятий и крупных работодателей. Для просветительского воздействия на данную категорию молодежной аудитории модно использовать информационные уголки, просветительские плакаты непосредственно в местах работы, устройство лекций, семинаров и встреч по договоренности с работодателями, проведение тренингов и семинаров.

В настоящий момент большое количество молодежной аудитории в нашей стране характеризуется довольно низким уровнем политического доверия, и вместе с тем высоким уровнем политического негативизма, что во многом вызывает вопрос о легитимности и эффективности существующей избирательной системы и политической власти. Соответственно для России как государства крайне важно повышать в данный момент электоральную активность ее молодых избирателей, что будет непосредственно оказывать влияние на формирование гражданского общества. В настоящий момент молодежная аудитория стремится видеть поддержку со стороны государства и существующей политической власти, равно как и действительное исполнение предвыборных программ. Только в этом случае современная политическая власть может рассчитывать на электоральную активность молодых людей, а также и активное участие в политической жизни страны [8].

Следует отметить, что организация избирательного процесса происходит на муниципальном, региональном и общедоженальном уровнях, и включает в себя довольно широкий круг различных вопросов, решение которых требует как раз молодых, эффективных, компетентных специалистов – это решение вопроса ресурсов, кадров, материально-технического, информационного, коммуникативного обеспечения, обеспечение процесса пропаганды и агитации и т.п. Особое значение имеет, разумеется, коррекция электоральной активности молодежной аудитории с целью повышения степени участия молодых избирателей в процессе выборов. Успех в решении данных проблем возможен только эффективным использованием современных информационно-коммуникационных технологий, организации и использовании грамотного сетевого взаимодействия между различными структурами, вовлеченными в избирательный процесс и пропагандистско-просветительскую деятельность, особенно в период «затишья» между выборами.

Мы полагаем, что базис решения проблемы по вовлечению в избирательный процесс молодежи лежит в моменте активной работы с негативными моделями электорального поведения молодежи с одной стороны и необходимостью их активного участия в выборах с другой. Выше мы уже говорили о том, насколько необходимо учитывать настроения и проблемы этой части аудитории электората, и эта необходимость обусловлена современными условиями развития социума и становления гражданского общества в нашей стране.

В основе электоральной активности молодежи лежат несколько принципов, которые можно использовать для ее вовлечения в выборный процесс, которые были перечислены нами ранее, но главное, что молодежная аудитория, ее проблемы, потребности и интересы плохо представлены в современной расстановке политических сил страны, и в таких условиях без участия в выборах у молодых людей сильно сокращены возможности защиты перед другими частями электората и действующей властью своих гражданских интересов и социального пространства, поэтому мотивация к полноценной актуализации гражданских прав – основной механизм вовлечения молодежи в избирательный процесс [9].

В ходе современного избирательного процесса молодой человек может реализовать творческий и лидерский потенциал, обрести полноценный гражданский статус и позицию, что, в общем и целом обеспечивает устойчивость и преемственность в региональном и общедоженальном развитии современного политического института и гражданского общества. Для современной российской молодежи, которая участвует в выборах, характерна такая стратегия электорального поведения, как «выбор сердцем» (т.е. молодежная аудитория подходит к процессу голосования не со стороны аналитического расчета и осознанного выбора, а по принципу симпатии к кандидатам, чем часто пользуются штабы предвыборных команд при формировании агитационных материалов).

Особенно значимо, как мы уже отмечали современное состояние низкого уровня политической и правовой культуры среди молодежной аудитории, а также отчужденности от избирательного процесса. Для того, чтобы решить эту проблему, как раз и требуется разработать ряд мероприятий, направленных на повышение электоральной активности молодежной аудитории. Подразумевается тот факт, что молодежная аудитория не только будет знакомиться с конституционными основами, но и понимать механизмы реализации данного права.

Правовая активность современной молодежной аудитории подразумевает их правомерное, активное, свободное поведение в части реализации своих неотъемлемых гражданских прав, в частности, избирательного права. Особенно важно отметить, что современную молодежь надо рассматривать как: «...платформу для введения различных инновационных идей» [4, с. 219].

Для того, чтобы устранить стратегию «выборов сердцем», молодежный политический абсентеизм, переформировать модели негативного электорального поведения, следует провести всесторонний анализ их причин и, исходя из результатов, сформировать пути коррекции и устранения негативного отношения молодежи к участию в выборах. Соответственно, следует формировать у молодежи полноценную правовую грамотность и активность – т.е. внедрять основы правовой культуры и воспитания, начиная со школьного образования, формировать гражданскую позицию и самосознание у школьников старших классов, студентов СПО и ВПО. Эта работа будет способствовать формированию адекватных правовых гражданских интересов, потребностей, ценностных ориентаций и установок, которые, во-первых, формируют в личности предпосылки для адекватного социально-психологического статуса личности в современном гражданском обществе, во-вторых, будут способствовать формированию установки на осознанное участие в избирательном процессе. Простое знание законов, государственного устройства, принципов и схемы избирательного процесса – еще не означает умения их использования, поэтому необходимо всесторонне действовать в сторону формирования активной правовой культуры, выражающейся в единстве правомерного и социально-активного пове-

дения индивида, его активной жизненной позиции в сфере права, законности и стремления к правопорядку [1].

Итак, следует всесторонне содействовать развитию активного интереса молодежной аудитории к избирательной системе и процессу выборов, повышению уровня правовой культуры и политической грамотности, формирования основ доверительного отношения к политическим деятелям с использованием различных форм, методик и технологий работы с ней. Это могут быть уличные акции, тренинги-деловые игры, конкурсы по общественным дисциплинам и избирательному праву, дискуссии, молодежные форумы и иные мероприятия, в том числе, проведение семинаров и встреч с родителями студентов и учащихся, чтобы и семья влияла на молодых членов конкретной семьи.

Следует менять сложившиеся в социуме стереотипы, поскольку свобода выбора – это в первую очередь не свобода посещать выборы или не посещать их, а принятие взвешенного осознанного решения выбора среди представленных кандидатов, что отражает акт проявления гражданской позиции личности. Не стоит забывать и о том, что «вопрос о приоритетности духовных и материальных ценностей очень важен во всех сферах социализации и напрямую влияет на оздоровление общества, на укрепление морали, которой должно руководствоваться общественное мнение» [3, с. 34].

Также крайне важно доносить до молодежной аудитории уверенность в том, что среди кандидатов могут быть люди их возраста, способный поддержать молодежь и защитить ее интересы. Также следует отметить необходимость организованного межведомственного взаимодействия между политическими, образовательными и социальными институтами в вопросе политического просвещения молодежной аудитории и агитации их к участию в выборах. Без работы в этом направлении самых разнообразных структур, органов и институтов общественности невозможно устранить пассивность, абсентеизм в молодежной среде, строить и развивать вместе с молодыми людьми правовое и социальное государство.

Литература

1. Бычкова М.Н., Лопатина А.Ф. Электоральная пассивность молодежи: причины и пути преодоления // Политология. 2014. № 8.
2. Гутова С.Г. О будущем отечественной духовной культуры // Фундаментальные исследования. 2014. № 6-5. С. 1096-1100.
3. Гутова С.Г. Образование как социальный институт и его значение для современной культуры // Традиции и инновации в образовательном пространстве России, ХМАО-Югры, НВГУ: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Нижневартовск, 2014. С. 28-35.
4. Гутова С.Г. Проблемы молодежной культуры в современном российском обществе // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: материалы III Всероссийской научно-практической конференции / под ред А.В. Коричко. Нижневартовский государственный университет, 2014. С. 217-219.
5. Мельникова В.Ю. Повышение электоральной активности молодежи // Студенческий научный форум. 2015. URL: <http://www.scienceforum.ru/2015/1260/15293>
6. Редькин А. Повышение электоральной активности молодежи. URL: http://samlib.ru/r/redxkin_aleksandr_aleksandrowich/msu.shtml
7. Роль молодежи в развитии парламентаризма в России: сб. материалов / под ред. М.А. Сигутиной, М.Ю. Мижинского. М., 2005. 264 с.
8. Савельев В.А. Горячая молодежь России. Лидеры. Организации и движения. М.: ООО «Кванта», 2006. 288 с.
9. Устинкина К.Г. Электоральное поведение российской молодежи // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2014. №1. С. 139-145.

ВЛИЯНИЕ ИНТЕРНЕТА И СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ НА СОВРЕМЕННУЮ МОЛОДЕЖЬ: СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

Сегодня Интернет – это самое популярное средство общения и обмена информацией. Основные изменения в обществе, влияющие на детей и молодежь, связаны с технологическими и социальными изменениями, а также влиянием новых коммуникационно-информационных технологий. На данный момент, традиционные институты социализации (семья, школа) уходят на второй план, оставляя место новым типам социализации, таким как Интернет и средства массовой информации. Динамично меняющееся окружение требует появления новых, более гибких реагирующих на изменения институтов социализации. Именно таким институтом является сеть Интернет. Неотъемлемым компонентом социализации современных подростков становится влияние сети Интернет, ее общедоступность и массовость, а так же включенность в разнообразные информационные процессы. Социализация человека происходит в процессе воспитания и под значительным влиянием среды. В настоящее время очень обострилась ситуация влияния как Интернета, так и социальных сетей на подрастающее поколение. Представить современных подростков без социальных сетей сегодня просто невозможно. Вконтакте, Одноклассники, Фэйсбук заполнили разумы юных школьников. Молодежь – группа, активно пользующаяся подобными социальными сетями. Интернет сделал жизнь людей проще и прозрачней. Сегодня интернет – это неотъемлемая часть взаимодействия людей друг с другом.

Интернет-зависимость как новая социальная проблема

«По мнению исследователей, уже можно говорить о синдроме привязанности к всемирной сети как о новой болезни, аналогичной пристрастиям к наркотикам или алкоголю. Психологи отмечают, что все больше подростков и молодых взрослых, выросших играя в компьютерные игры и обмениваясь сообщениями, у которых имеются серьезные проблемы развития – дефицит внимания и отсутствие социальных навыков» [2]. На сегодняшний день, молодое поколение зависит от виртуальной реальности, ведь в ней можно обрести то, чего не хватает в реальной жизни. Любая девушка, может стать популярной с помощью своего инстаграмма, те, кто не имеют возможности заводить знакомства в жизни прибегают к сайтам знакомств, а люди которые боятся высказывать свое мнение в реальности, с удовольствием выражают его комментариях или постах, а лайки, для некоторых, являются методом самоутверждения. Действительно, социальные сети позволяют избавиться от своих страхов и комплексов и положительно влиять на общество. Однако, эта медаль имеет две стороны, одна из которых это воздействие на психику и моральное состояние ребенка и современной молодежи. Таким образом, интернет может являться посредником, в формировании личности, ее взглядов, принципов и жизненных позиций. К сожалению, в некоторых случаях, молодежь и особенно дети не способны фильтровать информацию, данную интернетом, и воспринимают все за чистую монету. Это может касаться не только проблемы недостоверных источников, но и неспособность избирательно относиться к тем или иным явлениям, которые предоставляются социальными сетями, из-за этого и происходят морально-нравственные изменения среди молодежи. Что казалось раньше неприемлемым, сейчас может являться обычным явлением среди молодежи (курение, алкоголизм, нетрадиционная ориентация, наркомания, суицид). Конечно, в таких случаях виноват не только интернет, но и сама молодежь, воспитание, окружение, отчасти и само общество, но интернет и неправильное его использование, в отдельных случаях, является основой для вышесказанных проблем. Таким образом, появляется ряд вопросов. Может ли быть, что все человечество будет зависимо от новых технологий? Станет ли общество рабом собственного прогресса? Неужели технологии станут альтернативой реальной жизни? Нет, этого не произойдет, если человечество научится правильно пользоваться интернетом и другими каналами виртуальной реальности. Для этого не требуется много усилий, стоит лишь помнить о золотой середине, и норме. Любое лекарство может стать ядом, если принять его в слишком больших количествах. Необходимо рационально использовать интернет. Для того, чтобы рассмотреть данную проблему следует раскрыть несколько понятий и характеристик

Социальная сеть – платформа, онлайн-сервис или веб-сайт, предназначенный для построения, отражения и организации социальных взаимоотношений.

«Информационное пространство – это та среда, в которой находится человек от рождения и до самой смерти. Именно информация плотно окутывает человека в течение всей его жизни. Информационное общество ускоряет информационные потоки и трансформирует структуру информации, оказывая влияние на повседневную жизнь человека. Оно обеспечивает мощные средства коммуникации для взаимодействия людей» [3].

Характерными особенностями социальной сети являются:

- возможность обмена информацией
- коммуникация и общение с другими пользователями
- возможность создавать и поддерживать список других пользователей, с которыми имеются некоторые отношения (родства, дружбы, деловых и рабочих связей и т.п.)
- создание личных профилей (публичных, полупубличных), в которых указываются реальные персональные данные и другая информация о пользователях (место учёбы и работы, жизненные позиции, хобби, предпочтения и др.);

Из данных особенностей, можно сделать вывод о том, что социальные сети могут содержать огромный спектр персональных данных: от общих (ФИО; образование; контактные данные; сведения о работе) до специальных (раса и национальность, вероисповедание, философские убеждения). В отдельных случаях, такой спектр личных данных позволяет чужим людям (а иногда мошенникам и злоумышленникам) изучить вас, создать психологический портрет и манипулировать вами с помощью данной информации. Чтобы предостеречь себя от подобных случаев, не нужно выкладывать все свои персональные данные на всеобщее обозрение, достаточно лишь тех, которых требует сайт.

Рассмотрим подвиды социальных сетей

– Социальные закладки. Дают возможность пользователям предоставлять в распоряжение других список закладок, популярных веб-сайтов. Такие сайты также могут использоваться для поиска пользователей с общими интересами.

– Социальные каталоги. Похожи на социальные закладки, но ориентированы на использование в академической сфере, позволяя пользователям работать с базами данных цитат из научных статей.

– Социальные библиотеки представляют собой приложения, позволяющие пользователям оставлять ссылки на их коллекции, книги, аудиозаписи и т. п., доступные другим.

– Геосоциальные сети применяются для того, чтобы наладить социальные связи на основании географического положения пользователя. При этом используются разные инструменты геолокации (например, GPS), которые дают возможность определять текущее местоположение пользователя и соотносить его нахождение с расположением различных мест и людей вокруг.

– Профессиональные социальные сети применяются для общения на профессиональные темы, обмен опытом и информацией, поиск и предложения вакансий, развитие деловых связей.

– Специализированные социальные сети. Объединяют людей по определенным критериям (возраст, пол, вероисповедание, определенные увлечения и т.д.).

Из вышесказанных подвидов социальных сетей можно сделать несколько положительных заключений. Некоторые виды социальных сетей несут в себе определенные свойственные им плюсы (обмен опытом, нахождение единомышленников, налаживание социальных связей, обмен информацией, общение и т.п.)

Теперь ознакомимся с наиболее известными социальными сетями

1. «ВКонтакте» – крупнейшая в Рунете социальная сеть, первый по популярности сайт на территории Белоруссии, второй – в России, 24-й – в мире. Сайт изначально позиционировал себя как социальная сеть для студентов и выпускников российских вузов, потом стал называть себя «современным, быстрым и эстетичным способом общения в сети». На январь 2014 года ежедневная аудитория «ВКонтакте» – около 60 миллионов чел.

2. «Одноклассники» – социальная сеть, используемая для поиска одноклассников, бывших выпускников, однокурсников, а также родственников и общения с ними. Проект запущен 4 марта 2006 г.

3. Мой мир – социальная сеть, соединяющая на странице пользователя действия на основных порталах Mail.Ru. На портале «Мой мир» зарегистрировано выше 40 млн пользователей, более 300 тыс. человек постоянно находятся в онлайн.

4. Твиттер – система, позволяющая отправлять короткие текстовые заметки (до 140 символов), используя веб-интерфейс, SMS, средства мгновенного обмена сообщениями или сторонние програм-

мы-клиенты. Особенностью Твиттера является публичная доступность размещённых сообщений; это называется микроблоггингом.

5. Facebook – на сегодняшний день, самая масштабная социальная сеть в мире. Была основана в 2004 г. Марком Цукербергом и его соседями по комнате во время обучения в Гарвардском университете. Сначала веб-сайт был доступен только для студентов Гарвардского университета, но потом регистрацию открыли и для других университетов Бостона, а затем и для всех студентов любых учебных учреждений США. С сентября 2006 г. сайт доступен для всех пользователей Интернета в возрасте от 13 лет.

Из полученных данных видно, что социальные сети имеют очень масштабную аудиторию по всему миру, а их воздействие и влияние на подростков с каждым днем растет. Современная молодежь значительно отличается от поколений прошлых лет, когда мир существовал без компьютера, интернета и социальных сетей, которые стали основной частью жизни детей нашего времени.

Социальные сети и современные подростки стали почти неразделимыми, они захватили сознание и заполнили их внутренний мир, так как дети не умеют правильно распоряжаться социальными сетями и своим временем, проведенным в них. Не стоит забывать и о сетевых играх, в которые дети полностью погружаются, забыв обо всем, вследствие чего развивается зависимость и психологические расстройства. Не смотря на то, что социальные сети имеют положительные и отрицательные моменты, формируется зависимость, из-за того что дети не могут осознать правильной меры использования новых технологий, а родители, даже попытавшись изменить ситуацию, часто уступают своим детям.

Рассмотрим положительные и отрицательные стороны социальных сетей

Положительные факторы

- Возможность самореализации
- Доступность большого количества информации и возможность найти сведения по интересующим вопросам.
- Новый уровень коммуникации, способность быстро обмениваться информацией и удобно взаимодействовать с другими людьми
- Способ нахождения новых знакомств и связей с обществом
- Поиск в социальных сетях единомышленников. Есть немало важных и нужных групп, где люди могут обмениваться накопленным опытом или просто своими взглядами на жизнь.

– Отдых

– Большая база данных разного рода файлов: видеофайлов, музыкальных файлов

Основные отрицательные факторы

- Зависимость от виртуального мира
- Общедоступность личной информации
- Стресс при потере информации
- Недостоверность источников
- Психические расстройства
- Влияние на морально-нравственные ценности и мировоззрение
- Стесненная поза, сидячее положение в течение длительного времени
- Воздействие электромагнитного излучения
- Утомление глаз, нагрузка на зрение
- Перегрузка суставов кистей.

Проблема воздействия интернета на молодежь

Основываясь на результатах проведенного исследования, видно, что подростки погружаются в активное использование интернета, социальных сетей и игр, отводя родителей и реальную жизнь на второй план. Однако, интернет дает возможность заниматься хобби, завести новых друзей, узнать много новой информации. Еще одной из негативных сторон общения подростков в социальных сетях – это ограничение коммуникативных возможностей в реальном мире. Современные подростки из-за интернета теряют способность знакомиться в реальном мире. Ведь с помощью интернета ребенок может подать себя, как пожелает, сделать себя лучше, красивее, создать себя идеального, но в жизни все останется таким, каким есть, и некоторые, оказывается, не готовы принять это. Из-за мнимых виртуальных друзей, дети не могут различить настоящую дружбу от фальши. Искусственные друзья в социальных сетях не позволяют подросткам познать настоящую дружбу. К сожалению, все чаще дружба измеряется количеством виртуальных друзей, нежели настоящих. Безусловно, социальная сеть становится популярна среди подростков и эту динамику нам не изменить. Однако, если научить ребенка с раннего возраста правильно использовать интернет, ограничить некоторые его ресурсы,

выстроить рациональные временные рамки использования, то интернет будет нести в себе только пользу современной молодежи и обществу в целом. Если бы дети умели правильно пользоваться интернетом и извлекать из него положительные возможности, современная молодежь была бы более здорова, воспитана и счастлива.

Подводя итоги, следует отметить, что достаточно важным фактором в общей культуре личности и социализации современной молодежи является информационная культура. Жизнедеятельность человека всё больше зависит от того, насколько он способен своевременно получить, воспринять и продуктивно использовать новую информацию в своей жизни (в трудовой деятельности, учебной, на досуге и в быту). Присутствие интернета практически в каждом доме, значительно расширяет наши возможности – особенно это касается социальных сетей, которые в последнее время приобрели колоссальную популярность. Уже невозможно исключить влияние глобальной компьютерной сети на социализацию молодежи. Ежедневно миллионы людей пользуются их услугами: одни ищут друзей, клиентов, работодателей или работников, другие просто «убивают» в них время. Интернет стал одним из основных средств хранения и получения всех видов информации.

Литература

1. Влияние социальных сетей на подростков. URL: <https://kopilkaurokov.ru/vneurochka/prochee/uchebnyi-proiekt-vliianiie-sotsial-nykh-sietiei-na-podrostkov>
2. Белинская Е.П., Жичкина А.Е. Современные исследования виртуальной коммуникации: проблемы, гипотезы, результаты // Образование и информационная культура. М., 2000. 430 с.
3. Самохина Н.Н. Тенденции развития информационного общества: философский анализ основных концепций // Дискуссия. 2012. № 10(28). С. 19–22.

УДК 37.01

Е.В. Шефер

студент

Научный руководитель: Н.П. Суханова, канд. филос. наук, доцент

г. Новосибирск, Новосибирский государственный университет экономики и управления «НИНХ»

СОВРЕМЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: КОНФЛИКТ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ

В настоящее время особенную значимость в процессе формирования духовно-нравственной сферы личности призвана сыграть история, которая выступает связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим, свидетельствуя о неизменной значимости вечных культурных ценностей для современной жизни.

Среди необъятного множества имен и этико-нравственных программ образования, существовавших с начала времен, в истории и культуре закрепились лишь те, которые приобрели знаковый характер, которые доказали свою действенность и жизнеспособность, став основой различных моделей нравственного поведения. К таким, без сомнения, относятся имена римского философа-стоика, оратора, поэта и государственного деятеля Сенеки, древнегреческого философа Платона – ученика Сократа и учителя Аристотеля. Их учения до сих пор вызывают исследовательский интерес у современных философов, социологов и педагогов. И это не случайно, так как, не познав ошибки прошлых поколений, невозможно избежать их в настоящем и будущем. Другими словами то, что когда-то было новацией, пройдя испытание практикой и временем, становится традицией, хотя возможно, что и традиция, пришедшая из прошлого, переосмысленная, приспособленная к новому жизненному укладу становится новацией.

Из вышесказанного можно вычлениить проблему современного образования – она заключается в соотношении, или даже, конфликте традиций и новаций. Какой из этих полей образовательного процесса должен превалировать над другим для того, чтобы современные ученики, оставаясь людьми своего поколения, почитали традиционные культурные ценности.

В современной философии проблема соотношения традиции и новации по-прежнему является острой. Исследовательская литература также различает понятия «новшество» и «инновация», «нововведение». Новшество можно определить как новую методологию, методику, технологию, учебную

программу и т.д., а инновация – это деятельность по освоению этого средства (метода, технологии и т.д.).

Традицию можно понимать как устойчивую категорию чего-либо, существующую продолжительное время, концепция связей настоящего с прошлым, т.е. традиция – это «своеобразная эстафета, обеспечивающая преемственную связь поколений» [2, с. 165].

Однако будет несправедливым рассуждать о традициях как о чем-то фундаментальном и неизменном. Течение самой жизни вносит свои коррективы, представляя собой непрерывный процесс возрождения и увядания, в котором происходит преобразование одних традиций и утрата других, трансформирование некоторых инноваций в традиции. Здесь заключена закономерность взаимодействия традиций и инноваций.

Жизненный цикл традиции полностью зависит от общества, в котором она существует. Не случайно одни традиции трансформируются в инновации, другие могут оставаться неизменными в течение веков, третьи исчезают, не «прижившись» с современными реалиями жизни. Иначе говоря, сама жизнь служит критерием плодотворности или бесполезности традиций. Если некоторое общественное явление, претендуя оказаться в статусе традиции с течением времени доказало свою нежизнеспособность, в таком случае общество обращается к инновационным тенденциям. Можно говорить, что такой цикл повторяется вновь и вновь с начала времен и до сегодняшнего дня. Логично предположить, что данный цикл с некоторыми изменениями, с поправкой на современность событий, просуществует и в будущем.

Таким образом, понятия «традиция» и «инновация» диалектически взаимосвязаны. Традиция существует как база для инноваций, а инновация служит основой для зарождения традиции.

Исследователи часто обращают внимание на наличие проблемы соотношения традиции – нормы и инновации [3, с. 14]. Норма хранит существующее, то есть прошлое и настоящее, инновационный процесс, олицетворяющий будущее, (можно, с долей условности назвать его прогрессом) призванный их менять. Процесс перетекания и взаимодействия традиции, нормы и инновации создает возможность одновременного их существования, функционирования и развития.

Традиционная деятельность больше всего эффективна в ясной, спокойной бесконфликтной ситуации, новаторство приходит на помощь, когда классические традиционные методы бессильны. Культура традиций – это культура, развивающаяся исторически, вместе с ходом времени. Процесс развития традиции – переход в новое.

Важно выявить положительное и отрицательное в таком явлении, как инновация, для того чтобы понять – почему инновации нередко находятся в состоянии противоречия в отношениях с традиционным подходом в условиях процесса образования.

Представляется, что многое согласится с тем, что одной из основных черт института образования является консервативность. Для того чтобы нести знание в массы, необходимо достичь его достоверности и устойчивости, проверенных временем и практикой. Безопасно и полезно передавать знание имеет смысл только в том случае, если оно бесспорно и неизменно. Передавать знание, если оно неустойчиво, если его транслятор не верит в то, что это знание «останется» навсегда, сродни преступлению.

Именно поэтому когда в системе современного образования выделяется новатор, который хочет сделать что-то иначе, чем было принято делать раньше, то система образования отвергает его, всячески пытаясь обосновать ненужность предложенной инновации.

На наш взгляд, именно потому, что целью современного образования является включение человека в прошлое, настоящее и будущее культуры, образовательное сообщество должно внимательнее и терпимее относиться к таким людям.

В свою очередь, носитель нового подхода, идеи, технологии должен с уважением относиться к устоявшимся традициям в системе образования. Охота за славой, повсеместное признание своего авторства, желание навсегда вписать свое имя в историю и в науку – все эти порывы должны быть сдержанными, и отойти на второй план. Революцию здесь создать не получится. Новшества, при условии, что они будут действительно полезны, что при их внедрении система образования будет совершеннее, нужно вводить терпеливо, «малыми дозами», для того чтобы образовательное сообщество убедилось в пользе и необходимости введения данной новации.

В Российской Федерации взрыв разнокалиберных инноваций в образовании в первую очередь связан с кризисом образования как системы. Поменялся политический строй, Россия перешла на рыночные экономические отношения, что неизбежно повлияло на систему образования, и обратила ее в этот кризис. В данном контексте, скоропалительные инновации призваны решить все проблемы, копившиеся в системе образования десятилетиями, предложить способы для решений всего и сразу.

В современном образовательном сообществе существует понимание того, что инновации – это не только скоропалительное решение задачи поставленной Президентом или Правительством, но и вхождение в зону риска [5, с. 20]. Все же реальный критерий эффективности системы образования – это успехи обучающихся.

Цели и задачи классического университета – стремлением к «чистой» науке, «науке ради науки». «В нем отражаются характерные для классического университета ценности: свобода преподавания и обучения (Lehr- und Lernfreiheit), единство преподавания и исследования (Einheit von Lehre und Forschung), единство гуманитарных и естественных наук (Einheit der Wissenschaft)» [4, с. 139]. Отказавшись от классических советских стандартов обучения, общество столкнулось с новыми проблемами, например с тем, что благодаря внедрению срочных инноваций нарушена организация учебного процесса, снижение требований к общеобразовательной программе, адаптации учебных программ под низкий, либо наоборот высокий уровень обучающихся и т.д.

Можно выделить конкретные противоречия, присущие для отечественного образования, которые до настоящего времени не разрешены. Таковыми являются, например, следующие противоречия: между стандартизированным обучением и индивидуальными способностями учащихся; между задачами разностороннего развития личности и тенденциями к специализации в обучении; между репродуктивным подходом в обучении и общественной потребностью в творчески ориентированных специалистах.

Кроме того, процедура ЕГЭ, которая, фактически отобрала у педагога объективно оценить уровень знаний обучающегося. В советской классической системе образования, обучающийся брал билет, ему было предоставлено время на подготовку, после чего он садился напротив педагога и в форме свободного рассказа отвечал на билет. Благодаря такому живому общению педагог мог видеть, как поставлена речь обучающегося, как он формулирует свои мысли, раз он рассуждает, отвечая на вопросы, какие выводы делает.

В практике ЕГЭ по сути, проверяется только свойства памяти и ответственность при подготовке к экзамену. Творческая и мыслительная деятельность остается за бортом. В итоге, мы рискуем получить поколение, которое с готовностью ответит на любой теоретический вопрос, но не сможет принять волевое, спонтанное решение в нестандартной ситуации. На наш взгляд, происходит не что иное, как стандартизация мышления.

Некоторые эксперты в области образования высказывают негативное мнение о проводимой в России политике в сфере образования, указывая на скоропалительность, непродуманность шагов, чрезмерную кардинальность перемен, которым подверглась система образования. Эти же эксперты опасаются необратимости их разрушительных последствий, потере кадрового потенциала в системе образования [1, с. 21]. Обеспокоенность вызывает, прежде всего, то, что последствием проводимых общественных преобразований стал кардинальный разрыв с традицией и очевидное подражание западному опыту в ущерб отечественному.

Таким образом, в условиях насажденных российскому обществу концепции компетентностного подхода к образованию, человеку становится приоритетно быть популярным и успешным, нежели высоко духовным и культурно образованным. Не всегда новое значит лучшее. Поэтому самый надежный путь – путь наблюдения над результатами того, что уже было сделано когда-то. Предположим, что новая образовательная программа будет нацелена на то, чтобы усилить проектную деятельность. На сегодняшний день можно осуществить практически любой проект, даже не выходя из дома. Для этого нужно научиться ориентироваться в Интернете и иметь навыками обработки информации. Однако, такой проект, скорее всего, не будет затрагивать эмоциональную сферу личности. Проект должен существовать не ради самого себя или с целью получения нужной информации, а ради преобразования человеческого Я. Такой проект не рождается с помощью лишь компьютера, а является результатом творческого акта обучающегося. Новации могут таить в себе опасность, заставляя педагога стремиться порою к внешним эффектам и оставляя в стороне главные смыслы образования.

Образование так устроено, что оно одновременно и революционно, и консервативно, поскольку традиции и новации – это два взаимосвязанных процесса. Здесь крайне важно соблюдать баланс. Ведь качание весов в ту или иную сторону будет не всегда лучшим. Возникает вопрос, как удержать этот баланс? Педагогу нужно чутко прислушиваться к себе, иногда то, что прокламируется как новация, таковой не является, и накопленный педагогический опыт может подсказать существование уже имеющейся традиции, возможно сегодня забытой или отодвинутой в сторону ввиду кажущейся несовременности и архаичности.

Новации способны дать нам динамику мысли и открыть нам динамику окружающего мира. Традиции безусловно обладают ценностью ввиду своей надежности. Современные методики препода-

давания открыты всему новому, но это не должно исключать принцип «золотой середины», а именно, устойчивого равновесия, когда речь идет о сохранении традиций и научном, объективном осмыслении новаций, рожденных временем.

Таким образом, можно сделать вывод, что для включения человека в прошлое, настоящее и будущее культуры, современному образованию будут одинаково необходимы и устойчивые традиции, и современные новации. Традиции выступают основой для новаций, которые в свою очередь являются базой для зарождения традиции. Можно сказать, что в определенном смысле, традиции и новации – это две стороны одного образовательного процесса.

Литература

1. Барахович И.И. Проблемы инноваций в образовании // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2012. № 1. С.19-25.
2. Бембель И.О. О понятии «традиция» // Вестник СПбГУ. Серия 15: Искусствоведение. 2014. №1. С. 164-172.
3. Бессонова Л.П. Инновации в образовании: сущность и социальные аспекты // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. 2014. №3. С. 13-16.
4. Суханова Н.П., Сапрыгин Б.В. Российская наука и образование в XIX веке: конфликт традиционных ценностей и пореформенных устремлений // Философия образования. 2015. № 6(63). С. 134–145.
5. Травников Г.Н. Традиции и инновации как источник развития современного образования // Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. 2013. №2. С. 19-22.

УДК 364

Л.М. Шугалева

студент

*Научный руководитель: В.В. Леммиш, канд. психол. наук, доцент
г. Омск, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского*

ПРОБЛЕМЫ И РЕСУРСЫ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ

Демографические процессы играют первостепенную роль в экономическом и социальном развитии каждой страны, поскольку именно население выступает важнейшим фактором развития любого общества.

В последнее время особенно остро встают проблемы старения населения и определение статуса пожилых людей в обществе. Общее постарение населения является с одной стороны позитивным результатом цивилизационного развития, следствием увеличения продолжительности жизни. С другой стороны – это и результат сокращения рождаемости [4]. Низкие показатели рождаемости и смертности привели к тому, что пропорции молодых и пожилых людей в составе населения выравниваются. Такая демографическая ситуация породила множество проблем. «Мы находимся в середине тихой революции, которая далеко выходит за демографические рамки и имеет большие экономические, социальные, культурные, психологические и духовные последствия» [2, с. 82]. Эти слова из выступления Генерального секретаря ООН, произнесённые по случаю начала Международного года пожилых людей (1999 г.), характеризуют масштаб перемен, которые вызваны старением населения во всем мире [5].

Старение общества – феномен XXI века. Люди в возрасте старше 60 лет на земном шаре составляют 14% населения. По данным Федеральной службы государственной статистики (Росстат) в России доля численности населения в возрасте старше трудоспособного (мужчины в возрасте 60 лет и старше, женщины 55 лет и старше) составляла в 1959 г. 9% от общей численности населения, в 1989 г. – 15%, в 2002 г. – 18,5%, в 2005 г. – 20,4%, в 2006 г. – 20,5%, в 2007 г. – 20,8%, в 2008 г. – 21,1%, в 2009 г. – 21,4%, в 2010 г. – 21,8%, в 2011 г. – 22,3%, в 2012 г. – 22,7%, в 2013 г. – 23,1%, в 2014 г. – 23,5%, в 2015 г. – 24%. Многие исследования подтверждают, что через три-четыре десятилетия в России каждый третий житель будет старше 60 лет [6]. Значит, старение населения влечёт за собой рост социальной значимости данного возраста и возможности влиять на общественные процессы.

Вот почему для решения новых задач необходимы новая политика, новые стратегии и новые подходы не только на национальном, но и на региональном и муниципальном уровнях, а также ясное и достоверное знание того, как видят себя пожилые люди в современном мире, что их волнует, как они оценивают действия государства, направленные на их поддержку.

Между тем в обществе существует стереотип восприятия пожилого человека только как объекта заботы, забирающего ресурсы общества, что воспринимается как угроза не только нормальной связи между поколениями, но и социальному развитию.

Демографическая ситуация побуждает правительства многих стран искать новые подходы в решении задач социальной политики, координировать их в рамках мирового сообщества. Перед мировым сообществом впервые в истории человечества остро встала задача построения общества для людей всех возрастов. Решение этой задачи требует комплексного подхода к проблемам старения.

Пожилые люди должны рассматриваться не только в качестве полноправных членов общества, но и являются его ценностью, ресурсом, что очень важно для развития страны в части солидарности, социальной сплочённости и взаимной поддержки поколений [5, с. 61].

Эффективное решение проблем на практическом уровне не может быть осуществлено без теоретического осмысления феномена старости. Более того, от понимания сущности старения зависит стратегия социальной поддержки пожилых людей [5, с. 3].

Становится ясно, что проблема социальной работы с пожилыми людьми имеет общегосударственное значение.

Старение людей стало рассматриваться как поле деятельности представителей многих специальностей, которое предполагает кроме знаний, умений и навыков в своей области наличие знаний в области старения и старости людей. Социальная геронтология углубляет знания о законах и механизмах старения человека, об особенностях пожилых и старых людей как определённого социально-демографического слоя, формирует представление о периоде поздней взрослости, как возрасте, имеющем внутренние ресурсы для преодоления инволюционных процессов.

Эти знания весьма полезны специалистам по социальной работе, занимающимся этой проблемой, т.к. помогают овладеть навыками успешного взаимодействия со старыми людьми. Что позволит реальному предоставлению доступных и качественных социальных услуг в системе учреждений социального обслуживания различного типа, повысив тем самым качество жизни пенсионеров.

Характеризуя положение людей пожилого возраста в обществе, исследователи В. Альперович [1], М.Э. Елютина, А.Г. Лидерс и др. [3] отмечают, что оно заметно ухудшилось во второй половине XX века. К сожалению, они отмечают также и то, что в обществе исчезает уважение к возрасту, уступая место безразличию, вражде по отношению к пожилым людям.

М.Э. Елютина отмечает, что одним из важнейших показателей положения пожилого человека в обществе является его семейный статус. Социально-экономическая нестабильность в нашем обществе привела к тому, что пожилые люди ищут защиту только в семье. Совместное проживание с детьми, родственная помощь играют существенную роль в выживании пожилых людей. Их самочувствие в значительной мере определяется сложившейся атмосферой в семье [3].

Таким образом, пожилые и старые люди представляют собой особую категорию населения, которая крайне неоднородна по возрастным и другим характеристикам. Это наиболее социально-незащищённая категория общества. Пожилые люди больше, чем кто-либо, нуждаются в поддержке и участии. Именно в связи с данными обстоятельствами пожилые люди как особая социальная группа нуждаются в повышенном внимании общества и государства и представляют собой специфический объект социальной работы. Пожилые люди имеют низкий социально-экономический статус, что ограничивает их жизненные потенциалы. Идет процесс падения авторитета старости, уступая место безразличию, вражде по отношению к пожилым людям. В большинстве стран, в том числе и в России, сформировано негативное отношение к пожилым и старым людям, существует социальный стереотип пожилого человека. Общество видит их как инвалидов, беспомощных, имеющих много проблем. Такие неосознаваемые стереотипы пожилых людей – разновидность эйджизма, которая ведет к обеднению практики.

Нами было проведено исследование. Цель – выявить проблемы и ресурсы пожилых людей. Для выявления социальных проблем и ресурсов (способностей) пожилых людей был использован метод беседы.

Беседа была проведена с двумя людьми пожилого возраста: 70 лет женщина и 85 лет мужчина.

Обобщённые результаты беседы представлены в таблице 1.

Таблица 1

Проблемы и ресурсы пожилых людей

Проблемы и ресурсы	Женщина 70 лет	Мужчина 85 лет
Проживает в одиночестве или с кем?	с детьми и внуками	в одиночестве
Семейное положение:	вдова	вдовец
Состояние здоровья	плохое	удовлетворительное
Инвалидность	инвалидность 2 группы	нет инвалидности
Как давно на пенсии	достаточно давно (15 лет)	давно (25 лет)
Наличие мужа/ жены	отсутствует	отсутствует
Наличие детей	есть	есть
Общение с детьми	общается	не общается
С кем ещё общается	с родными, знакомыми	преимущественно с незнакомыми
Образование	среднее	высшее
Удовлетворенность: Питанием Жилищными условиями Материальным положением Медицинским обслуживанием	удовлетворена удовлетворена не удовлетворена не удовлетворена	удовлетворён не удовлетворён удовлетворён не удовлетворён
Возможность оказания материальной помощи близким	нет возможности	есть возможность
Кто оказывает Вам мат. помощь?	дети	сам себя обеспечивает (хорошая пенсия)
Кто оказывает Вам моральную помощь?	дети	старается справиться сам
Нуждаемость в посторонней помощи	нуждается кое в чём (медицинская)	нуждается во многом (псих., мед., помощь по дому)

В ходе беседы было выяснено, что с детьми и внуками проживает женщина, а мужчина живет в одиночестве.

На вопрос о семейном положении: мужчина дважды вдовец, женщина также вдова.

У мужчины нет инвалидности, а у женщины инвалидность второй группы.

Мужчина и женщина нуждаются в посторонней помощи.

Женщина 15 лет на пенсии, мужчина – 25 лет.

У женщины нет мужа, у мужчины нет жены.

У обоих опрошенных есть дети.

Женщина часто общается с детьми, т.к. проживает с ними совместно, мужчина не общается с детьми. С родными женщина активно общается, мужчина не общается с родными, предпочитает общение с малознакомыми людьми.

По уровню образования: у мужчины высшее, у женщины среднее.

Мужчина оценил свое здоровье как удовлетворительное, а женщина – как плохое.

Мужчина удовлетворен своим питанием и материальным положением, а жилищными условиями, медицинским обслуживанием не удовлетворен. Женщина удовлетворена питанием и жилищными условиями, а материальным положением и медицинским обслуживанием – нет.

При ответе на вопрос «Кто оказывает Вам помощь?» было предложено рассмотреть два вида помощи: материальную и моральную. На вопрос об оказании материальной помощи женщина ответила «дети», мужчина ответил, что у него достаточно хорошая пенсия. Об оказании моральной помощи женщина ответила «дети», мужчина «старается справиться сам».

При ответе на вопрос «Часто ли Вы делаете следующие вещи?» пожилым людям было предложено выбрать несколько вариантов ответов. Вариант: «читаете» никто не выбрал, «смотрите телевизор» – оба, «слушаете радио» – никто, «говорите по телефону» – оба, «ходите в гости и принимаете гостей» – женщина, «совершаете прогулки» – мужчина, «посещаете кино, театр, выставки» – никто, «занимаетесь любимым делом» – никто, «ходите в церковь» – женщина.

Женщина оказывает моральную поддержку своим детям. Материальную поддержку иногда может оказать мужчина, женщина не в состоянии этого делать.

В ходе личной беседы с респондентами дополнительно удалось выяснить, что мужчина испытывает одиночество, у обоих респондентов есть проблемы со здоровьем, женщина испытывает материальные трудности, оба не получают должного медицинского обслуживания и мужчина хотел бы улучшить свои жилищные условия, респонденты не посещают общественные места типа театра и кино, а также они хотели бы заниматься в объединениях по интересам, которые позволили бы им реализовать свой творческий потенциал, заполнить эмоциональную пустоту.

Свои проблемы пожилые люди далеко не всегда могут решить, у кого есть возможность, те обращаются к детям. Мужчина, с которым была проведена беседа, решает проблему с одиночеством с помощью прогулок вдоль Иртыша и общением с разными людьми. Женщина же принимает активное участие в воспитании внуков, её окружают родные и близкие, также она является старшей по дому.

Для решения проблемы с медицинским обслуживанием мужчина пользуется платными услугами врачей, а женщина старается добиваться долгими очередями бесплатного обслуживания.

На вопрос «Нуждаетесь ли Вы в посторонней помощи» оба респондента ответили «да». На вопрос «В каких видах помощи Вы нуждаетесь» мужчина ответил: психологическая помощь (общение), помощь по дому, медицинская помощь; женщина ответила: медицинская помощь.

Анализ результатов беседы показывает, что социальные проблемы у пожилых людей во многом зависят от наличия у них семьи и отношений с детьми. Именно семья является первичным и основным источником общения, благодаря которому пожилые люди не чувствуют себя одиноками. Мужчина проживает один и не общается со своими детьми, поэтому он испытывает дефицит общения, несмотря на то, что у него есть свой круг общения, но он не приносит ему должного удовлетворения.

Таким образом, мы выявили следующие проблемы.

У женщины – плохое состояние здоровья. Нуждается в поддержке специалистов: материальная помощь, медицинское обслуживание. Специалист по социальной работе может одновременно каждый квартал помочь женщине оформить документы для выделения ей государственной материальной помощи, а также женщина может в соответствии с инвалидностью получать бесплатную медицинскую помощь в ближайшем комплексном центре социального обслуживания. При этом члены семьи имеют возможность регулярно сопровождать женщину до центра для получения социальных услуг.

У мужчины – одиночество, дефицит общения, жилищные условия, медицинское обслуживание, психологическая помощь (общение), помощь по дому. Для решения проблемы мужчины относительно одиночества и дефицита общения специалист по социальной работе может способствовать сближению мужчины со своей семьей (дочерью, внуками), а также организовать оказание психологической помощи в ближайшем комплексном центре социального обслуживания населения: обеспечить досуг (например, участие в музыкальном хоре, игра на баяне) мужчине в отделении дневного пребывания, в этом же центре позаботиться об оказании ему медицинских услуг. При этом можно использовать музыкальное образование мужчины как его ресурс в организации творческой деятельности (досуг).

Результаты ответов респондентов отражены в таблице 2.

Таблица 2

Проблемы и ресурсы респондентов

№	Проблемы	Ресурсы
Женщина 70 лет		
1	вдова	проживает с детьми, общается с детьми
2	инвалидность 2 группы	дети оказывают матер. и мор. помощь
3	плохое материальное положение (небольшая пенсия)	хорошее питание
4		хорошие жилищные условия
Мужчина 85 лет		
1	вдовец	удовлетворит. состояние здоровья
2	одинок	высшее образование
3	жилищные условия неудовлетворительные	питание хорошее
4	дефицит общения	материальное положение хорошее
5		есть дети
6		может оказывать матер. помощь

Анализ частного случая показал, что проблемы и ресурсы пожилых людей во многом индивидуальны, но также есть и типичные проблемы и ресурсы.

Проблемы и ресурсы пожилых людей зависят от многих составляющих:

- гендерных особенностей: например, мужчина не ищет моральной поддержки в детях и старается справиться сам, а женщина в силу слабости пола ищет моральную поддержку в детях;
- социального статуса (наличие мужа/ жены): например, если бы у мужчины была жена, он не был бы одиноким;
- наличия детей: например, благодаря тому, что у женщины есть дети, она не одинока, они оказывают ей моральную и материальную поддержку, помогают по дому;
- проживания совместно с детьми: например, в силу того, что женщина является инвалидом 2 группы, дети всегда готовы ей во всём помочь;

– размера пенсии: например, у мужчины достаточно большая пенсия, поэтому он сам может оказывать материальную помощь, у женщины средняя пенсия, поэтому материальную помощь ей оказывают дети;

– образа жизни в течение всей жизни: например, женщина работала 30 лет на заводе технического углерода и выполняла тяжёлую физическую работу, поэтому у неё сейчас плохое зрение и она с трудом передвигается (было несколько операций на колени и ноги), а мужчина проработал 35 лет на нефтезаводе начальником цеха, преимущественно выполнял бумажную работу, связанную с интеллектуальным трудом, поэтому состояние его здоровья оценивается как удовлетворительное, передвигается он медленно, но без труда, имеет хорошее зрение и даже отлично пишет и считает.

Например, неудовлетворённость в медицинском обслуживании является типичной проблемой для обоих респондентов.

Таким образом, пожилым людям характерны всевозможные проблемы:

– психологические (изменение когнитивных функций), материально-финансовые, социально-бытовые, социально-медицинские, проблемы одиночества, проблемы трудовой занятости;

– социальные: трудовая занятость, разрушение традиционных семейных устоев, здоровье, сужение контактов, сужение социальных ролей, социальная изоляция, дефицит общения, материальные возможности.

Психологические проблемы: раздражительность, депрессия, одиночество, чувство не востребо-ванности, ухудшение памяти и внимания, страх смерти, своеобразное ощущение времени (часто пре-бывают в прошлом).

Пожилые люди имеют собственные ресурсы для решения своих проблем:

– психологические (личностные): мудрость, хорошо развитое логическое мышление, жизнен-ный опыт;

– социально-психологические (ближайшее социальное окружение): дети, внуки, муж/ жена, родственники;

– социальные (культурные, профессиональные и т.д.): образование, творческие способности.

Анализ частных случаев позволил выделить следующие проблемы и ресурсы пожилых людей:

Женщина:

Проблемы: вдова, имеется инвалидность 2 группы, плохое материальное положение (неболь-шая пенсия). Нуждается в материальной помощи.

Ресурсы: наличие детей, хорошее питание, хорошие жилищные условия. Имеет возможность с помощью детей оформить необходимые документы для получения материальной помощи, также специалисты по социальной работе могут помочь в этом.

Мужчина:

Проблемы: вдовец, испытывает чувство одиночества, неудовлетворительные жилищные усло-вия. Нуждается в общении и в помощи по дому.

Ресурсы: удовлетворительное состояние здоровья, есть дети, хорошая пенсия, высшее образо-вание. Он готов ходить в отделение дневного пребывания в БУ КЦСОН «Любава», чтобы общаться со сверстниками, заниматься досуговой деятельностью с единомышленниками. А также он готов принять помощь социальных работников по оказанию ему домашних работ, в том числе по ремонту жилья по льготной стоимости.

У женщины доминируют социальные проблемы. У мужчины – психологические.

Литература

1. Альперович В. Социальная геронтология: учебное пособие. Ростов н/Д, 1997. 576 с.
2. Бондаренко И.Н. Навстречу Второй Всемирной ассамблее по проблемам старения: новая политика // Психология зрелости и старения. 2001. №4 (16). С. 82–100.
3. Елютина М.Э., Чеканова Э.Е. Социальная геронтология: учеб. пособие. М., 2004. 160 с.
4. Низовцева О.О. Современная государственная политика в отношении пожилых граждан: перспективы развития и пути решения проблем // Социальная работа. 2013. №1. С. 9–13.
5. Образование пожилых людей как ресурс развития региона: монография / В.В. Лемеш и др.; под ред. Ю.П. Дубенского; науч. ред. В.М. Кадневский; отв. ред. О.Е. Костенко. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2012. 272 с.
6. Россия стремительно стареет: через 30 лет пожилые составят треть населения страны. URL: <http://www.newsru.ru/russia/01oct2008/old.html> (дата обращения: 26.04.16).

РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА В СОХРАНЕНИИ ПСИХИЧЕСКОГО ЗДОРОВЬЯ В «ТРЕТЬЕМ ВОЗРАСТЕ»

В настоящее время общество переживает глубокий демографический кризис, одним из проявлений которого является увеличение доли пожилых людей в возрастной структуре населения. Это обстоятельство выдвигает на первый план проблему сохранения психического здоровья. В данном контексте, одним из актуальных направлений исследования является разработка методов преодоления возрастного кризиса в «третьем возрасте», с целью психологического обеспечения «адаптивного старения».

Проблема психического здоровья человека в настоящее время является одной из наиболее актуальных и обсуждаемых проблем в медицине, теоретической и прикладной психологии, психиатрии (Адлер А., Франкл В., Роджерс К., Перлз Ф., Юнг К.Г., Фрейд З., Маслоу, Райх В., Мэй Р., Бехтерев В.М., Дубровина И.В., Братусь Б.С., Мясищев В.Н., Корсаков С.С., Шувалов А.В., Прихожан А.М., Розанов В.А., Васильева О.С. и др.). Однако отсутствует преемственность между теоретическими и практическими исследованиями, не выработаны единые основания для разработки программ и методов преодоления возрастного кризиса в «третьем возрасте». Внимание к проблемам психического здоровья в пожилом возрасте становится естественным как для отдельного человека, его окружения, так и для общества в целом. В контексте «третьего возраста» можно говорить о преобладающем влиянии особенностей изменений психики и работы мозга на различные стороны жизни личности. С увеличением средней продолжительности жизни, пожилой возраст занимает все большую часть жизни человека, иногда охватывая несколько десятилетий. В связи с этим, актуальность приобретает проблема сохранности психики, а также полноценной мозговой деятельности.

Психическое здоровье, согласно определению ВОЗ (Всемирная организация здравоохранения), – это такое состояние благополучия, при котором человек может реализовать свой собственный потенциал, справиться с обычными жизненными стрессами, продуктивно и плодотворно трудиться, продолжать наслаждаться жизнью и вносить свой вклад в жизнь общества.

Психическое здоровье подразумевает способность личности к интеллектуальному, психологическому, эмоциональному, духовному и социальному развитию.

На каждом возрастном этапе своего развития человек решает определенные задачи. А.В. Мудрик выделяет три группы задач, которые решаются человеком на каждом этапе социализации [3]. В контексте особенностей пожилого возраста, можно выделить следующие задачи:

– естественно-культурные задачи – сохранение достигнутого уровня физического развития посредством домашней работы, занятий спортом или физической гимнастикой; поддержание внешнего вида; адекватное восприятие особенностей возрастных изменений организма;

– социально-культурные задачи (познавательные, морально-нравственные, ценностно-смысловые) – освоение новых социальных ролей;

– социально-психологические задачи – становление интегративности или целостности личности [5]. Это чувство протекает из способности человека к пониманию ценности прожитой им жизни. Наиболее важными психологическими задачами развития в пожилом возрасте являются: а) сохранение согласованности с собственной идентичностью, которая теперь требует опоры на прошлое и своевременной трансформации Я-концепции и стиля поведения в соответствии с изменившимися условиями жизни; б) нахождение смысла жизни, которая напрямую связана с оценкой собственного прошлого.

Анализ литературных источников позволяет сделать выводы об особенностях ресурсных возможностей пожилого человека. Под ресурсными возможностями следует понимать особенности пожилых людей, которые могут способствовать «позитивному = адаптивному старению» и решению обозначенных возрастных задач. Можно выделить следующие основные психологические ресурсы пожилых людей:

- жизненный опыт;
- способность и желание к изменению;
- способность к социальным контактам и необходимость в них;
- нереализованные потребности духовно-познавательного и творческого характера.

Несмотря на резкое изменение социального статуса, снижение физической и психической активности, в «третьем возрасте» наблюдается второй подъем творческой активности, что подтверждается многочисленными исследованиями (Есарева З.Ф., Москвичева Л.Н., Оберг У., Перц Д., Рудкевич Л.А., Эндриус Ф.).

Особый интерес вызывает проблема, связанная с влиянием творчества на сохранение психического здоровья. Творческая деятельность сама по себе является здоровьесформирующим потенциалом. С творчеством исследователи в области психологии здоровья связывают важный критерий психического здоровья – возможность самоактуализации [1]. В «третьем возрасте» этот критерий проявляется в возможности раскрытия нереализованных потребностей творческого характера.

Исследователями феномена творчества установлено, что люди, занимающиеся творчеством, лучше концентрируют свою энергию и силы для решения внутренних и внешних конфликтов [1]. Творчество для пожилого человека является источником оптимизма, повышения стрессоустойчивости, средством преодоления негативных проявлений, возникающих из внешней среды.

По утверждению, М. Лазарева творчество и психическое здоровье неотделимы. В состоянии творческого подъема человек способен чувствовать себя совершенно здоровым [2].

А.И. Субетто указывает, что творческая деятельность повышает биологическую сопротивляемость организма воздействиям внешней среды, а отказ от нее – наоборот, понижает [4].

Итак, анализ литературных источников позволил определить, что существует тесная взаимосвязь между психическим здоровьем и творчеством, которое обладает здоровьесформирующим потенциалом. Однако в психологической литературе отсутствуют систематизированные представления о применении различных творческих приемов и методов для сохранения психического здоровья пожилых людей.

Для исследования психологических ресурсов пожилого человека был рассмотрен частный случай Любови Самойловны, посещающей отделение дневного пребывания граждан пожилого возраста и инвалидов БУ Омской области «КЦСОН «Любава».

Л.С. 77 лет, образование – 8 классов. Имеет четверых детей. Проживает самостоятельно, отдельно от детей. Дети живут в других городах. В данный момент не работает. Уже как 18 лет. На пенсию вышла в 50 лет, оставила работу в 59 лет. Работала в Казахстане на шахте рабочей. Отработала 30 лет. На пенсию ушла по льготе. Продолжила работать после выхода на пенсию с целью заработать побольше денег. Оставила работу в связи с тем, что стало тяжело работать по состоянию здоровья.

У Л.С. есть хобби: вязание, поделки, фотошоп. «Ой, да я такой занятый человек! Я и по кружкам хожу, и в «Любаву» хожу, и в «Сударушку», и в «Пенаты» вот ходила. Интересуюсь много чем. Закончила курсы по компьютеру и фотошоп. Это меня очень увлекает – фотография, обработка фотографий. Я, можно сказать, в совершенстве фотошопом владею. Вот у меня в компьютере заведена программа, значит, авидемукс (Avidemux), фотошоп, потом для скачивания клипов – забыла как называется. Я также могу передать показания счётчиков, оплатить по компьютеру, отложить талончик, заказать билет на поезд или куда мне надо».

По общему заболеванию Л.С. на инвалидности, суставы беспокоят. К врачам обращается в крайних случаях, когда болезнь обостряется. Чаще всего справляется сама в домашних условиях. Обходится без таблеток, народными средствами, заговорами всевозможными. «Что помогает – тем и пользуюсь». По сравнению со сверстниками считает, что ее здоровье лучше. Считает, что нужно, конечно, чтобы здоровье было лучше и старается его улучшить. «Я вот накануне 19 января на Крещение набираю ночью воды, потом утром на себя я эту воду выливаю с головы до ног быстро и быстро в махровую простынь и в постель. И я это делаю уже не один год. И практически я простудными заболеваниями я в течение года не болею». В момент, когда суставы стали беспокоить, образ жизни Л.С. практически не поменялся, это лишь мешает активно двигаться. «Душа рвется, а колени не дают». Суставы беспокоят еще с молодости. «Я как-то уже свыклась с тем, что болят да и болят». Принимает это как должное. На помощь никого не зовет. Справляется сама. «Движение – это жизнь. Я вот даже знаю, что движения могут заменить лекарства, а вот лекарства движение никогда не заменят».

Отношение к смерти. «Я, например, считаю, что вот сколько Богом отпущено, столько и буду жить. Ни минуты я больше не проживу и меньше не проживу». Семья Л.С. – долгожители. Более ста лет жить не хотела бы. «Да зачем уже. Потом в одноклассниках искать подруг, которых уже давно на

том свете искать будет. Не с кем даже будет поговорить». Если бы была возможность прожить жизнь заново, то менять ничего бы не стала. «И так хороша была жизнь!» Боязнь своей смерти отсутствует. «Нет. Не боюсь. Абсолютно. Мне вот говорят: «Как ты вот не боишься ездить часто и везде?» Я и в Казахстан, и в Курган, и в Новосибирск, и в Липецк». Ну, мне говорят: «Не боишься ты ездить?» Я говорю: «А чего бояться?» – «Ну, как. Вот автобус, поезд». Я говорю: «Так люди же кругом». – «Ну, а вдруг плохо станет?» – «А что, люди не помогут?» Я уверена в людях, что добрых людей всегда больше, чем плохих. Приготовлений к смерти никаких не делала.

Личность. Ощущает себя на 55 лет. Принимает свой возраст как должное. Когда окружающие называют бабушкой – нет внутреннего возмущения. «Я принимаю как должное. Пусть даже прабабушкой называют. Нет комплекса. Но иногда смешно становится, когда назовут девушкой (смеется)».

Изменения во внешности. «Я не меняюсь. Вот я как ушла на пенсию в таком облике, вот сколько меня видят старые мои подруги и говорят: «Ну, ты не меняешься нисколько!»» Говорят, даже морщинки нет лишних у меня.

Внутренние изменения (снижение памяти, внимания). «Это есть немножко, но это меня не пугает. В таком возрасте это бывает. Естественно это».

Противостояние старению. «Только движение. Вот утром встала, зарядочку сделала, бодренько музыку послушала, приняла душ».

Считает свою жизнь счастливой.

Самооценка. Положительная Я-концепция, адекватная. Идеал жизни. «Вот если сравнить с тем, как я была маленькая, совсем в детстве, так я теперь, можно сказать, боярыня. У меня есть что одеть, есть куда пойти, есть с кем побеседовать, любимое дело есть – все. А раньше что? Ну, хоть плохое детство было, но веселое». Гордится тем, что старается всем помочь. Это качество было всю жизнь. Уважает себя за работоспособность и терпение. «Я могу часами сидеть над одним чем-нибудь. Вот не дается, а я все равно сделаю. И вот даже сейчас в компьютере сижу. Вот надо мне сделать – я до двух, до трех сижу. Утром в шесть я уже встала». Ценит в себе честность, доброту. «Когда люди ссорятся, я стараюсь их помирить, конфликты сглаживать». «Вот какая я есть, такую я себя и принимаю, и люблю такую».

Что хотела бы в себе изменить. Убрать лишний вес, т.к. мешает двигаться. Нашла в интернете программу для похудения – зарядки. Хочет убрать около 15 кг. «Я уже один раз убрала 10 кг. Вес был 104, сейчас 94. Сейчас хочу до 80 кг. Первый раз я убавила хлеб. То что кушала за 3 раза, я разделила на 5 раз. И все».

Л.С. волевой человек. Если что-то задумала, то сделает.

В жизни ценит доброту людей. Не нравится, когда делают зло. Вот зачастую мне говорят: «Ты вот такая, а твоя подруга совсем друга, как вы тогда дружите?» А я говорю: «Вот так. Я ее другой раз осаживаю. Вот она как захочет кого-нибудь куснуть, а я ей говорю – что легче стало? Ты только этим злом сама себе болячки набиваешь».

В дружбе ценит справедливость.

Локус контроля – интернальный. Л.С. не перекладывает ответственность за свою жизнь на окружающих, не считает, что в ее проблемах виноват кто-то.

Аргументы:

– Л.С. считает, что государство назначило ей достойную пенсию – ту, которую заработала она.

– В том, что беспокоят суставы, не обвиняет, например, врачей, которые возможно, не лечат ее должным образом, а берет решение проблемы в свои руки – лечится сама всевозможными способами, делает зарядку.

– Не умея пользоваться компьютером, Л.С. не возмущалась по поводу сложности устройства современного мира, а увидела причину в себе – что она не умеет пользоваться ПК, поэтому нужно лишь самостоятельно научиться этому.

– Не винит своих детей, в том, что все от нее уехали, оставили одну, а наоборот, она чувствует себя счастливой, живя одна, и со всеми своими детьми поддерживает теплые отношения.

Творчество. У Л.С. творческий подход в любом деле.

Аргументы:

– Стремление попробовать свои силы и возможности в написании диктанта.

– Знание множества анекдотов.

– Мастерство – изготовление поделок, вязание.

– Использование компьютерных программ для удовлетворения своих творческих потребностей: фотешоп – для создания фотографий, авидимукс – для создания клипов, скайп – для общения с

детьми. А также Л.С. вспомнила все старые песни, которые пела ее мама и записала их на диск, напев самостоятельно.

Гибкость поведения.

Аргументы:

– Л.С. трудно испортить настроение – она не заикливается на проблемной ситуации, например, если человек ей грубо ответил. Яркий пример: после смерти супруга Л.С. занялась большим делом – построением теплицы – и тем самым легко перенесла утрату.

– Если Л.С. что-то желает и не умеет этого делать, она не страдает, не раздумывает, а просто находит способ этому научиться.

Открытость новому опыту. Л.С. всегда желает и готова учиться новому: осваивать новые компьютерные программы, монтировать новые сценки для выпускного в центре социального обслуживания, участвовать в предложенных акциях (например, связать носки и рукавицы детям, живущим в детском доме), самостоятельно выступить со своим номером на выпускном: показать фокус, спеть песню, прочитать стих, рассказать анекдоты.

Самореализация. Л.С. самореализуется в силу своих потребностей и возможностей: занимается вязанием, изготовлением поделок, обучается компьютерным навыкам, выступает на выпускном в «Любаве».

Семья.

– супруг.

«Мне было 54 года, когда муж умер. Я вдова». «Мне было 19, а он на 5 лет старше – 24. Это был первый и единственный брак. Прожили 35 лет в браке». Отношения с мужем складывались по-разному. «Всяко было. Как на той долгой Ниве: и натопчешься, и намолотишься, и наплачешься, и наскачешься».

Что ценит в супруге. «Он был очень веселым. Как музыка чуть заиграла – он сразу танцевать бежит. Музыка у него была на первом плане».

Общие интересы. «По гостям ходили. Гости к нам приходили. Даже сейчас мне дочь говорит: «Мам, как весело вы жили!» Придут гости – мы музыку включаем, все – посидели, попили по пять капель, чаю, потанцевали, разошлись по домам».

– дети.

«У меня своих два сына и дочь. Приемный сын 1961 года, дочь 1962 года, сын 1963 года и сын 1968 года». В общем, друг моего мужа, они вместе в дет. доме были, и вот, когда он женился, она родила и принесла его, бросила нам. Ему было 2,5 месяца. Муж говорит: «Давай возьмем?» Я говорю: «Ну, давай». И вот мы воспитали. Приемный сын в Казахстане живет, у него трое детей. Приемный сын был самым первым, когда я его взяла, своих детей у меня не было. На тот момент я была беременна дочерью. Дочь живет в Липецке, у нее трое детей. Сын в Новосибирске живет. У него один сын. Еще один сын живет в Омске. У него нет детей и не будет по здоровью. Итого 7 внуков и 6 правнуков. С детьми общается часто. По телефону и по скайпу. «И с Канадой беседую, и с Казахстаном. Дочь недавно переехала в Липецк. И в Москве они еще года не живут». «В Новосибирск езжу. По плану у меня зимой в Новосибирск. Там по театрам походить». «Вот по компьютеру сестру двоюродную нашла через одноклассники. Пятьдесят лет я с ней не виделась. И вот совсем недавно, месяца два назад, двоюродного брата нашла. Сестра в Павлодаре живет, я к ней ездила уже не один раз. А двоюродный брат в Полесье в Белоруссии живет».

Выход на пенсию не повлиял на общение с детьми. Как общались часто, так и общаемся. Когда появился компьютер, стали общаться чаще. С детьми и внуками разногласий нет. С правнуком есть разногласия. Ему 13 лет. Он говорит: «Вы не правильно живете. Жизнь вся в компьютере». А я с этим абсолютно не согласна. Я считаю, что нужно опуститься на землю. Он часто сидит за компьютером. Он в игры играет и считает, что это жизнь. Материально помогает детям. А дети морально. «В основном, я помогаю сыну, который в Омске. Ему не хватает денег, я ему отстегиваю потихонечку. А морально мне помогает дочь из Липецка, беседует со мной по скайпу, поддерживает. Она у меня правильный человек. Говорит, ему нужнее, чем мне». Младший сын купил себе однокомнатную квартиру новую, а свою отдал Л.С. Сын забрал маму из Казахстана. С детьми никогда нет конфликтов.

Своим детям хотела бы передать мастерство. «Я уже передала – дочка у меня вяжет замечательно, даже лучше меня». У детей хотела бы научиться работать с компьютером. «Я еще не полностью с компьютером разобралась. Также с телефоном – до сих пор не умею посылать смски. Хотелось бы научиться».

– внуки.

Участие в жизни внуков. «Перед армией у меня жил внук, и тогда я принимала участие, конечно. Я помогала ему материально, он учился на шофёра». «Со внуком, который живет в Омске, нет никакого общения. Ему 30 лет. А с московскими я часто беседую».

Гордость за внуков. «За старшую внучку горжусь тем, что она целеустремленная. Когда она поступала в институт учиться на преподавателя. Поступила с третьего раза. Настойчивая».

Что огорчает. «Меня огорчает, что внук, который живет в Омске, никак меня не воспринимает как бабушку. Сын с женой разошелся». Л.С. хотела бы с ним общаться, хотя бы раз в месяц. «Ну не хочет – не надо. Принимаю так, как есть».

– родители.

Мать была малограмотная, закончила 1 класс. Мама много работ перепробовала. Предпоследнее место работы – дет. городок. Работала с детьми заключённых матерей (нянечка). В Казахстане. После этого она поступила работать на шахту дворником. Неграмотная ведь была. Вот так и ушла на пенсию. Взаимоотношения с мамой были замечательные. «Она где бы ни шла, что бы ни делала – все время пела». «Я очень много ее песен помню. У нас была семейная украинская песня «Бросай семен жинку». Мы пели ее на гулянках. Пели бабушка, мама, мамина сестра, моя сестра родная и еще одна мамина сестра. На пять голосов пели, а я только благодарный слушатель была – мне медведь на ухо наступил».

Отца не знает, погиб на фронте. «Я была маленькая. Я родилась в 40-м, его забрали на фронт, и он в 45-м 27 июня в госпитале. Похоронен под Ленинградом в городе Ладейное поле». Он был человеком мастеровым. «На что ни посмотрит – все сделает. Все говорили, что я в него пошла. Посмотрел магазинную погремушку – пришел домой из лозы сделал точно такую же». «Он работал трактористом. Он все умел. И сапоги шил, и хомуты чинил. Бабушка рассказывала, что когда он был ребенком, сделал повозку арбу, сено возить, и везет. А ему и говорят: «Тебе кто сделал?» – «Сам». Если нужно было – мог еще и ребенку коляску сделать, чтобы посадить его и везти». Он был добрым человеком и старался всем помочь.

– сестры/братья.

В семье трое детей. Л.С. самая младшая. Сестра на 2 года старше, брат на 4 года старше. Сестра живет в Кургане. Брата уже нет. «Брат постоянно за меня заступался. Пацаны какие-нибудь обидят на улице – я бегом бегу в угол, чтобы никто не видел, наревуся там, выхожу, размазанные сопли, слезы. Кто обидел? Не говорю».

С сестрой в хороших отношениях сейчас. «По молодости она была такая активная, шустрая, а сейчас в такой глуши живет и заглохла сама». Созваниваются часто. «Езжу каждый год к ней. Она в деревне живет. У нее есть дочь. Живут в одной деревне. Дочь замужем».

«Родителям благодарна за то, что они меня создали такую, какая я есть. Я внешне похожа на отца, и мне это нравится. А фигурой похожа на маму. Я унаследовала от родителей все самое хорошее».

– бабушки/дедушки.

«Бабушку хорошо помню одну, а про другую только слышала, что была высокая, полнотелая, шестерых сыновей сама воспитала, в том числе и моего отца. У нее муж рано умер, она осталась вдовой. А вторая – мамина мама, с ней мы долго и дружно жили. Я много чему у нее научилась, она была такая мастеровая. Мама вязала, бабушка шила. С бабушкой и сарай строили, и дом строили».

– другие родственники.

«Двоюродные есть. Я поддерживаю с ними отношения и выступаю как связующее звено – всех собираю».

Отношения с родственниками какими были теплыми, такими и остались.

Дружба. «С Валентиной Петровной я дружу уже лет 15. Есть соседка, я дружу с ней с 2000 года. С ней легко общаться на любую тему, она мне интересна». Много друзей из Любавы.

Соседи. «Отношения хорошие. С любым беседовала. Бывает, и в гости приглашают на праздники. Ко мне обращаются за помощью. Они моложе меня».

Другое общение. «Есть девушка, ей лет 35. Мы как подруги. Мы и в одноклассниках с ней переписываемся. У нас общий интерес: кошки. У нас уважительные отношения». «Еще я вхожу в первичную организацию Союза пенсионеров «Дачник». Мы ходим в театры. Организовывается группа около 25 человек. Весной, осенью мы ходим на выставки. Делаем поделки». «Еще я вхожу в Союз инвалидов. От него отдыхаю в санатории. Путевка абсолютно бесплатная. Я была в Оазисе, Колосе, Автомобилисте и 3 раза в Зеленой роще. Дачник мне давал 3 раза путевку в Зеленую рощу. Один раз за активное участие в выставках, вторая раз горячая была путевка, а третий раз как многодетной матери».

Вывод: сфера общения у Л.С. достаточно широкая. Она старается поддерживать связи со всеми родными, а также находит в социальных сетях дальних родственников. Можно сказать, поддержание контактов с родственниками является значимой частью жизни Л.С. Можно говорить о том, что она умело выстраивает отношения и с детьми, и с друзьями, и с родными. А также окружающие стремятся общаться с Л.С., т.к. она является достаточно интересным собеседником и личностью в целом.

Межпоколенные отношения. Межпоколенные отношения поддерживаются на всех уровнях: с детьми, с внуками, правнуками, сестрой, двоюродным братом и сестрой. Есть небольшое недопонимание лишь с одним правнуком (можно сделать скидку на его подростковый возраст и пристрастие к компьютеру); и с одним внуком, который, к сожалению, не воспринимает Л.С. бабушкой по семейным причинам.

Эмоциональное благополучие.

– смерть супруга.

Как справлялась с горем. «До смерти я мужа просила: «Давай построим теплицу?» Он все не хотел. Некогда ему было. А тут когда умер, похоронила я его. Я взяла молоток, топор, пилу – все, что надо. И за месяц я построила сама теплицу. Поэтому у меня никакого стресса не было. Просто нужно переменить – чем-то заняться».

Изменилась ли жизнь после смерти супруга. «Нисколько. Просто я ровный человек, мне все ни по чем, пофигист».

Одиночество. «У меня оно никогда не приходит».

Вывод: Л.С. эмоционально благополучна: она считает себя счастливой, радуется жизни, не взирая на проблемы со здоровьем. Она не заикливается на боли в суставах, поэтому не сидит дома, а «путешествует» везде, где ей интересно. Л.С. не ощущает себя одинокой, хотя живет одна. Наоборот, ей нравится жить одной: «сама себе хозяйка», нет чувства одиночества – потому что она чувствует свою нужность как детям, так и друзьям, знакомым и даже соседям.

Планы на будущее. В планах у Л.С. поездка в Новосибирск этой зимой к детям, посещение местных театров и выставок. Также хочет научиться у детей отправлять сообщения с телефона.

Подводя итог по психологическим ресурсам Л.С., можно говорить о том, что она имеет богатый жизненный опыт, способность и желание к изменению, способность к социальным контактам и необходимость в них, нереализованные потребности духовно-познавательного и творческого характера. У Л.С. имеются психологические ресурсы, следовательно, ее старение адаптивное.

Важно заметить, что особую роль в сохранении психического здоровья Л.С. играет творчество, и, прежде всего, ее творческий подход к решению жизненных задач.

Ресурсные возможности пожилого человека, а именно нереализованные потребности духовно-познавательного и творческого характера, могут и должны быть актуализированы в каких-либо социальных структурах, предназначенных именно для создания наиболее комфортных условий существования пожилого населения.

Литература

1. Иванюк Т.И. Творчество и личность. М., 2006. 320 с.
2. Лазарев М.Л. Соло для царевны-лягушки // Путь к себе. 1993. № 8/9. С. 15–23.
3. Мудрик А.В. Социализация человека: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М., 2006. 304 с.
4. Субетто А.И. Творчество, жизнь, здоровье и гармония (Этюды креативной психологии). М., 1992. 204 с.
5. Эриксон Э. Детство и общество. СПб., 1996. 592 с.

ПРОЕКТ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Формирование социокультурных ценностей у детей дошкольного возраста в XXI веке ознаменовано новым направлением мировой, в том числе и российской, педагогической мысли:

меняется взгляд на образование в направлении более глубокого понимания его как социокультурного процесса, в основе которого происходит постепенное изменение культурных образцов, ценностей, норм и правил поведения участников образовательного процесса в партнерских, творческих, исследовательских способах взаимодействия:

- происходит пересмотр отношение к воспитаннику как партнеру, где ребенок сегодня в совместной деятельности со взрослым занимает позицию сотрудничества, сотворчества, исследователя;
- культура занимает главную роль в развитии личности ребенка;
- исследовательская и проектная деятельность становится инновационной в работе дошкольной образовательной организации.

Метод проектов и исследовательская деятельность с детьми дошкольного возраста в современной образовательной практике рассматривается как один из эффективных способов познания окружающего мира [1, с. 34]. Дошкольник – это исследователь, ориентированный на познание человека и природы. Он любит сочинять, фантазировать, играть, рассуждать о добре и зле, давать свое объяснение, делать выводы, желающий участвовать во всех событиях своей жизни, оценивать поступки других детей. Рассмотрим подходы к формированию социокультурных ценностей детей дошкольного возраста как исследователя собственно образовательного процесса более подробно.

Аксиологический подход обеспечивает учет закономерностей социокультурного развития человека в соответствии с определенной ценностной направленностью и позволяющий определить совокупность приоритетных ценностей в образовании, воспитании и саморазвитии человека. «Ценностные ориентиры становятся основой при определении теоретических основ и конструировании собственно технологии образования подрастающего поколения, т.е. позволяют оформить последовательную систему педагогических средств, используемых в формировании социокультурных ценностей» [5, с. 67]. Необходимо создавать условия для формирования у детей эмоционально насыщенного образа родного дома, семьи. Сегодня дети должны научиться не только брать, но и отдавать: заботиться о близких людях с детства, быть внимательными друг к другу, членам своей семьи. Например, проект «Традиции – родом из семьи» направлен на приобщение детей к семейным традициям и ценностям, формирование патриотических качеств личности через. Традиция собираться всем за одним столом дает чувство семейной сплоченности. Очень важную роль во всестороннем развитии личности ребёнка, в обеспечении эффективности воспитания является традиционное оформление событий семейного значения, праздников.

Таким образом, аксиологический подход к формированию социокультурных ценностей у детей позволяет реализовать развивающую, социально-культурную и научно-исследовательскую функцию образования и рассматривать воспитанников в качестве субъектов воспитательного процесса, происходит развитие творческого потенциала воспитанников в его проектной деятельности и открытость позиций участников педагогического процесса.

Изучая социокультурный подход, мы поддерживаем точку зрения Н.Л. Худяковой о том, что освоение комплекса средств и способов основных видов деятельности происходит в соответствии с закономерностями социально-культурного развития ребёнка, то есть осуществляется направленное поэтапное изменение, в основе которого лежит переход ребёнка с одного на другой уровень основных культурных средств. По мнению автора, «именно процесс становления основных культурных

средств становится общим основанием, объединяющим компоненты индивидуального опыта в их развитии и воспроизводстве» [4, с. 121].

Реализация социокультурного подхода предполагает воспроизведение в образовательных структурах культурных образцов норм жизни. Существует необходимость ориентации образовательного процесса в дошкольной образовательной организации на общечеловеческие, культурные ценности, мировую и национальную духовную культуру [3, с 10].

Например, проекты:

«Мой городок провинциальный...» направлен на приобщения воспитанников к социокультурным нормам, традициям семьи, общества и государства;

«Домовёнок Кузька в гостях у ребят» – является средством самоутверждения ребенка, испытывающего дефицит положительных социальных связей, способствует социальной адаптации ребенка;

«Русские традиции» – создает условия для знакомства ребенка с народными ремеслами и промыслами, ребенок приобщается к культуре быта.

В этом смысле мы установили, что реализация социокультурного подхода в дошкольной образовательной организации способствует тому, что ребёнок приобретает систему ценностей того или иного общества, осознаёт и проектирует нравственные нормы и правила поведения, воспроизводит и исследует культурный опыт в разных видах детской деятельности, в процессе общения со сверстниками и взрослыми, транслируемый из поколения в поколение.

Изучением вопроса использования ситуационно-игрового подхода в образовательном процессе занимались А.Н. Рогова, Г.В. Верещагина [2, с. 78]. Ситуационно-игровой подход погружает ребенка в игровое пространство через постоянный процесс самоопределения. Ребенок сам формирует социокультурные ценности. Социальная необходимость исследовательской деятельности игры приобретает сугубо личную заинтересованность игрока. Для овладения ребенком механизмами эффективного игрового общения, к нему на помощь должен прийти взрослый, создав все условия. В ситуациях-иллюстрациях взрослым разыгрываются простые сценки из жизни детей, дает образцы социально-приемлемого поведения. Игровые ситуации-упражнения используются с детьми 4–5 лет. Дети среднего дошкольного возраста тренируются в выполнении отдельных игровых действий и связывании их в сюжет; в рамках игрового взаимодействия учатся регулировать взаимоотношения со сверстниками. Дети 5–6 лет начинают использовать оценки со стороны самих детей, ситуации-оценки. Игровая проблема у детей старшего дошкольного возраста уже решена, но от взрослого требуется помочь ребенку оценить и проанализировать принятое решение. В проектировании отрывков дети старшего дошкольного возраста эмоционально проявляют свои чувства, чтение художественной литературы вызывает у дошкольника эмоции: сопереживания героям сказки, восхищение или наоборот полное отрицательное отношение к персонажу. Это раскрывает широкие возможности для развития социокультурных ценностей у дошкольников. Образ, представляемый ребенком, нес в себе оценочное значение, помогая прочувствовать ценности, заложенные в его сути. Осуществляется тренировка доброжелательных отношений, эмоциональное проигрывание ситуации.

Таким образом, ситуационно-игровой подход в формировании социокультурных ценностей детей дошкольного возраста параллельно решает задачу установления эмоциональных личностных контактов между детьми, у ребенка проявляются способности проектировать в игровых ситуациях сочувствие, сопереживание и понимание эмоционального состояния других людей, формируется адекватная самооценка.

Формирование социокультурных ценностей у детей дошкольного возраста на основе аксиологического, социокультурного, ситуационно-игрового подходов представляет собой основу актуализации внутренней культуры ребенка. В связи с этим культууроформирующая функция образования состоит в определении границ и перспектив индивидуального саморазвития и интериоризации культуры через освоение ребенком ценностей, традиций, норм общественной жизни, а также исследование и проектирование соответствующих культурных ценностей в способах собственной деятельности.

Литература

1. Библер В.С. Культура. Диалог культур. На гранях логики культуры: книга избранных очерков. М.: Русское феноменологическое общество, 2007. 234 с.
2. Рогова Г.В. Методы и подходы в образовательном процессе: учебное пособие. М.: ОАО Просвещение, 2018. 224 с.
3. Емельянова И.Е. Развитие духовно творческого потенциала ребенка как фактор самореализации в социуме // Начальная школа плюс До и После. 2009. № 11. С. 10-14.

4. Худякова Н.Л. Аксиологические основы поведения человека: учеб. пособие. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2010. 109 с.
5. Яковлева Н.О. Концепция педагогического проектирования: методологические аспекты: монография. М.: Информационно-издательский центр АТиСО, 2002. 194 с.